مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الانسانية، م٣٠ع٥ ص ص: ١٧٣- ٢٠٤ (٢٠٢٢م)
DOI:10.4197/Art.30-5.7

التَّفاعل النَّصي مع الشِّعر القديم
(التَّشطير أنموذجًا)

د. سارة عبد الملك الشّريف
أستاذ الأدب القديم والنَّقد المساعد في قسم اللُّغة العربيَّة
بكلّيِة اللُّغات والتَّرجمة – جامعة جدَّة

مستخلص. يشَكِّل تفاعل النصوص الأدبية فيما بينها، أهمّ سمات الإبداع في صناعة النصِّ، وخاصيةٌ لها دورها في بناء الشعرية، وقد تنبَّه الدرس النقدي القديم إلى هذا التعالق بين النصوص وحدوده، وقضاياه بصيغٍ متعدِّدة، منها: مصطلح التشطير؛ فعملية (التشطير) فنٌّ شعريٌّ، يعتمد على نوع من المزاوجة، والدمج بين نصوصٍ شعريَّةٍ، على الرغم من التباعد الزمني بينها، وهو نصٌّ له خصوصيةٌ في طريقة إنتاجه، فيدرس هذا البحث خصوصية استخدام الشاعر لهذا التركيب، وفنِّيته، ودور النَّص الشعري القديم كنصٍّ مشطَّرٍ له في بناء القصيدة التشطيرية، وما يُثيره هذا النمط من المزاوجة الشعرية من تساؤلات نقدية في تكوينه وتلقّيه، فيناقش البحث ما يتعلَّق بمصطلح التشطير في منهج تحليلي وصفي يركِّز على معطيات الظاهرة الفنِّية وقيمتها، ويرصد تفاعلاتها، وجاء ذلك وفق ثلاثة مباحث، المبحث الأوَّل: خصوصية النَّص التشطيري، المبحث الثَّاني: التفاعل النَّصي التشطيري مع النَّص الشعري القديم، المبحث الثَّالث: دوافع التفاعل النّصي التشطيري، وشروطه. **وخلُص البحث إلى عدَّة نتائج وتوصيات، من أهمّها:** ضرورة النظر لهذه التقنية –التشطير– وغيرها من التقنيات الشعرية المتعلِّقة بالتفاعل مع الشعر القديم نظرة نقدية تنطلق من دوافعها؛ لتتسع ساحة النقد لأشكال شعرية جديدة بثقافة نقدية مواكبة تتبنَّى النصوص القائمة على التفاعل النَّصي، ويوصي البحث بالاستفادة من تقنية التشطير، في توطيد الأواصر بين الذوق المعاصر، وبين جماليات التعبير الشعري القديم، من خلال دراسة النصوص المُشطَّرة والكشف عن شعرية النَّص التشطيري، ممَّا يُمكِّن الشعراء من استثمار التشطير في تطوير مهاراتهم، من خلال تلاقح الأفكار، وتعلُّم الأساليب الرصينة؛ وفي ذلك توسيع لدور التشطير في تنمية الممارسة الأدبية.

الكلمات المفتاحية: التشطير – الشعر القديم – التناص– التفاعل النَّصي – النَّص التفاعلي.

المقدّمة

يشَكِّل تفاعل النصوص الأدبية فيما بينها، أهمّ سمات الإبداع في صناعة النصِّ، وخاصيةٌ لها دورها في بناء الشعرية، وقد يقع بين الأجناس الأدبية المختلفة، أو الجنس الأدبي الواحد كما في الشعر، ولهذا التبادل أشكال

ومظاهر متعدِّدة، منها ما هو ضمنيٌّ، ومنها ما هو صريح، فقد دأب الشعراء في مسيرة الشعر العربي على إظهار إعجابهم بقصائد شعرية علِقت بأذهان متذوقي الشعر، فانعكس ذلك الإعجاب في صورة محاكاة لهذه النماذج مقتبسين مفرداتها أو عروضها، أو قد تكون هذه المحاكاة في المعاني والصور لهذه النماذج، ولم يقتصر هذا الإعجاب على ذلك وإنَّما تعداه إلى التشطير والتخميس، والأخذ، والتضمين...[١].

يكشف الحديث السابق عن مصطلحاتٍ متعددةٍ، تمثل أساليب فنِّية، تدلُّ على عملية تداخل نصٍّ مع آخر من خلال عملية الأخذ، فيحدث بذلك تفاعلٌ نصيٌّ شعريٌّ، بأشكال مختلفة. وقد تنبَّه الدرس النقدي القديم إلى هذا التعالق بين النصوص وحدوده، وقضاياه بصيغٍ متعددة، منها: مصطلح التشطير؛ فعملية (التشطير) فنٌّ شعريٌّ، يعتمد على نوع من المزاوجة، والدمج بين نصوصٍ شعريَّةٍ، على الرغم من التباعد الزمني بينها، وهو نصُّ له خصوصيةٌ في طريقة إنتاجه؛ حيث يظهر نصٌّ جديدٌ مكوَّنٌ من نصين؛ ممَّا يعلن عن وجود أطراف مشتركة في صناعته؛ حيث يُصرّح المشطِّر بوجود مؤلفٍ آخر، وقد ضمّن شعره في نصِّه، دون مواراةٍ، أو تغييرٍ، وتبديل. وهو فنّ بدأ رحلته مع الشعر قديمًا، وظلّ النَّص الشعري القديم جزءًا من عملية تفاعلية ممتدَّة حتى العصرالحديث؛ ممّا يؤكِّد على بقاء هذه الظاهرة الأدبية، ودورها في صناعة نوعٍ خاصٍّ من النصوص الشعرية وبنائها.

وكانت نظرة النقاد المُعلِّلة لظهور التشطير عند الشعراء، مُقتصرة على الإعجاب والتحسين؛ ولكنها ليست سببًا كافيًا لتفسير استمرارية وجود العملية التفاعلية التشطيرية؛ فهذا التعالق النَّصي يستحق أن يكون مدار بحث حول خصوصية استخدام الشاعر لهذا التركيب، وفنِّيته، ودور النَّص الشعري القديم كنصٍّ مشطَّرٍ له في بناء القصيدة التشطيرية، وما يثيره هذا النمط من المزاوجة الشعرية من تساؤلات نقدية في تكوينه وتلقّيه، ومناقشة الآراء النقدية التي حصرته في كونه سرقة أوتقليدًا أو لعبة فنية، ممّا أغفل جانب فنيته ودوافعه كنصٍّ تواصلي له موقعه ووظائفه المتعددة التي ظهرت من خلال استخدام هذا الفنّ قديمًا وحديثًا، فيناقش البحث ما يتعلَّق بمصطلح التشطير في منهج تحليلي وصفي يركِّز على معطيات الظاهرة الفّنية وقيمتها، ويرصد تفاعلاتها ويناقشها، ويأتي اختيار التشطير خاصةً، دون غيره من التفاعلات النصية المشابهة له؛ لاختلافه في جوانب معينة شكلًا وقصدًا؛ فالتشطير تفاعل نصِّي، بطريقة مخصوصةٍ، لم تتطرَّق إليه الدراسات؛ إلا في عجالةٍ، أو شذرات في ثنايا الحديث عن التناص؛ ممَّا جعل المراجع حول الموضوع المدروس قليلة. ومن هنا أراد هذا البحث مناقشة هذا التفاعل النصِّي وعلاقته بالشعر القديم، وسيأتي ذلك وفق ثلاثة مباحث:

---

(١) ينظر: محمد محمود قاسم نوفل، **تاريخ المعارضات في الشعر العربي**، بيروت: مؤسسة الرسالة؛ ١٩٨٣م، ص ١٥٥.

- **المبحث الأوَّل: خصوصية النَّص التشطيري.**
- **المبحث الثَّاني: التفاعل النَّصي التشطيري مع النص الشعري القديم.**
- **المبحث الثَّالث: دوافع التفاعل النّصي التشطيري، وشروطه.**

- المبحث الأوَّل: خصوصية النّص التشطيري

خاض النقد القديم في مصطلحات الفنون الشعرية البلاغية التي تقوم في بنائها على علاقتها بنصوصٍ أخرى؛ ممَّا يُنتج نصوصًا متفرِّعة، وقد اجتهد النقاد في الكشف عن هذه الأنماط الكتابية الشعرية، فتعدَّدت المصطلحات المتعلقة بأشكال التفاعل بين النصوص؛ منها: ما هو بلاغي: كالتضمين، والتلميح، والإشارة، والاقتباس، والاستشهاد، والإيداع...، ومنها: ما هو نقدي: كالمناقضات، المعارضات الشعريّة، والسرقات الأدبية...[٢]، وتختلف أشكال هذه التعالقات النَّصية منها: ما يتعلق بالإيقاع، أو باللفظ، أو المعنى، وتعدّدها يعني وجود الاختلاف فيما بينها في تحقيق صفة التفاعلية في النَّص الشعري؛ حيث تختلف في شكل الأخذ، والغرض، والدور الذي تؤديه؛ ممَّا يجعل مصطلح التشطير يتشابك معها ويختلف عنها.

وفي تحديد مفهوم التشطير: الشّطر: نصفُ الشيء، والجمع: أشطُر وشطور، وشطرتُه جعلته نصفين[٣]، و"الشِّينُ وَالطَّاءُ وَالرَّاءُ أَصْلَانِ، يَدُلُّ أَحَدُهُمَا عَلَى نِصْفِ الشَّيْءِ، وَالْآخَرُ عَلَى الْبُعْدِ وَالْمُوَاجَهَةِ. فَالْأَوَّلُ قَوْلُهُمْ شَطْرَ الشَّيْءَ، لِنِصْفِهِ، وَشَاطَرْتُ فُلَانًا الشَّيْءَ، إِذَا أَخَذْتَ مِنْهُ نِصْفَهُ وَأَخَذَ هُوَ النِّصْفَ"[٤]. يحمل المعنى المعجمي لمفردة (شَطَرَ) دلالة الانقسام والمواجهة، وهو ما يتحقَّق في تعريف التشطير عند البلاغيين، فهو: "أن يعمد الشاعر إلى أبياتٍ لغيره، فيضم إلى كلِّ شطر منها شطرًا يزيد عليه عجزًا لصدر، أو صدرًا لعجز"[٥]، وهو بهذا يختلف عن أشكال التفاعل الأخرى كالتخميس، و"هو أن يضيف الشاعر إلى صدر بيت من شعر غيره ثلاثة أشطر من نظمه، ثمَّ يأتي بالشطر الثَّاني للبيت الأصلي، فيصبح هذا البيت خمسة أشطر بدلًا من شطرين"[٦]، فهو-أعني التشطير- نمطٌ كتابي يعتمد على بنية شكلية توازن بين نصين من حيث الشكل، والمعنى، فيعدُّ "ممارسة إبداعية شعرية تشتغل على نصٍ سابق تشطره شطرين، ثم تحاور كلّ شطر على حدة، لكن مع المحافظة على نسقية النصّ الأصل، والسير في اتجاهه العام؛ لذلك فالشاعر مُلزَم بتوزيع بصره بين النَّص الأصلي وبين النَّص الموازي الذي

---

(٢) ينظر: نهلة فيصل، **التفاعل النصي التناصية، النظرية والمنهج**، ط١، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة؛ ٢٠١٠م.
(٣) ينظر: جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، ط٣، بيروت: دار صادر؛ ١٤١٤هـ، مادة (شَطَرَ).
(٤) أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر؛ ١٩٧٩م، مادة (شطر).
(٥) أحمد الهاشمي، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، ط١، مصر: المكتبة التجارية الكبرى؛ ١٩٦٦م، ص١٤٢. يختلف فنُّ التشطير عن التشطير البلاغي وهو :" أن يجعل كل من شطري البيت سجعةً مخالفةً لأختها" جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعدالدين بن عمر القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ط٤، بيروت: دار إحياء العلوم؛ ١٩٩٨م، ٣٦٥/١.
(٦) إميل بديع يعقوب، **المعجم المفصل في علم العروض**، دار الكتب العلمية؛ ١٩٩١م، ص١٤٢.

يبدعه حتى ينصهر النَّصان معًا، ويمتصُّ أحدهما الآخر إلى درجة الذوبان"[٧]، ممَّا يجعل هذا النوع من التفاعل له خصوصيته التي يمكن تصوُّرها من خلال الشكل التالي:

<table>
<tr><td colspan="2">النَّص الأصل</td></tr>
<tr><td colspan="2">قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ
بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ</td></tr>
<tr><td colspan="2">النَّص التشطيري</td></tr>
<tr><td colspan="2">لعينيك قُلْ إن زرْتَ أَفضلَ مرسلِ
قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ
وفي طيْبَةَ فانزلْ ولا تَغْشَ منزلاً
بسقطِ اللّوى بينَ الدُّخُولِ فحوملِ</td></tr>
<tr><td>البيت المُشطَّر له</td><td>البيت المُشَطَّر</td></tr>
<tr><td colspan="2">وقد يكون الترتيب السابق معكوسًا</td></tr>
<tr><td>سابق
ثابت</td><td>لاحق
متغير</td></tr>
<tr><td colspan="2">مكان التشطير</td></tr>
<tr><td>مكان مشترك</td><td>مكان مختلف</td></tr>
<tr><td colspan="2">زمن التشطير</td></tr>
<tr><td>زمن مشترك</td><td>زمن مختلف</td></tr>
</table>

يوضِّح الجدول السابق علاقة التفاعل بين النصوص بطريقة التشطير؛ ممَّا يُظهر اختلاف النَّص التشطيري عن غيره من التفاعلات النصية.

وقبل الحديث عن خصائص النَّص التشطيري وخصوصيته، ينبغي علينا أن نتحدَّث عن هذا المصطلح في ضوء العلاقة بين التشطير ومصطلح التناص؛ ممَّا يُعطي تصورًا ورؤية واضحة لهذا المصطلح، فقد أُدرِج التشطير في

(٧) محمد فتح الله مصباح، **تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري**، دار الكتب العلمية؛ ٢٠١١م، ص٣٤.

كتب النقد الحديث وجهًا من أوجه عملية التناص الشعري، التي تعتمد على مبدأ توليد أشطر جديدة، من أشطر القصيدة المقصودة باعتبارها لونًا من ألوان التصرف؛ "إذ يقصد الشاعر إلى توسيع رقعة المدِّ الشعري، ومدّ الأفق الإبداعي عن طريق الإضافة والدمج بين الأشطر؛ ليتولد معنى مقارب أو مغاير للمعنى الأول"[(٨)]، فتقع عملية التشطير ضمن نظرية النصوص المتفرِّعة التي ترصد العلاقات بين النصوص الأدبية.

فالتناص جزء من دائرة أوسع تدرس العلاقات النصية، وهو ما عبَّر عنه جيرار جينيت بالمتعاليات النصية transtextualité وهي "كل ما يجعل نصًّا يتعالق مع نصوص أخرى، بطريقة مباشرة أو ضمنية"[(٩)]، وهو علم نشط –أعني التناص– بشكل كبير عند الباحثة البلغارية (جوليا كرستيفا) بنته على ما قدَّمه الشكلانيون الروس، حول مفهوم الحوارية، الذي انبثق بقوَّة عند باختين، وأبرز تعريف له بأنه:"تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[(١٠)]؛ فيتضمَّن النص الأدبي في إنتاجه، نصوصًا، أو أفكارًا أخرى، يسبقه اقتباسٌ، أو تضمينٌ، أو بالتلميح، والإشارة، بطرق متعددة، يكون ثمرةً للمقروء الثقافي للأديب؛ بحيث تندمج هذه النصوص، أو الأفكار مع النص الأصلي؛ ليتشكَّل نصٌّ جديدٌ واحدٌ متكاملٌ[(١١)]، وهو ما يتمثَّل في النَّص التشطيري، باعتباره عملًا تناصيًّا في شكله العام، فهو عملية تتم من خلال نصوصٍ، تختزنها ذاكرة المشطِّر، فتكون النصوص (الغائبة) حاضرةً لحظة الاستدعاء، يشاطرها عناصر بنيتها، ولغتها، ووزنها، وإيقاعها النفسي، فالمشاطرة لنصٍّ حاضر هي ما اختُصّ به هذا النمط، فيركز فيه الشاعر على مهمة توليد معانٍ مبتكرة، من خلال عملية التناص، مع نصوصٍ شعريةٍ أخرى؛ فيفيد منها.

ويُلاحظ أنَّه لم يمارس كثيرٌ من الشعراء إنتاج النَّص التشطيري؛ لخصوصيته؛ ممَّا يجعل الحديث عن خصائص النَّص التشطيري أمرًا مهمًّا في إيضاح قيمته، فهذا النوع من التفاعل النَّصي قد يكون اختصَّ به الأدب العربي عن غيره من الآداب، وقد اجتهد نقَّاد العصر الحديث، في رصد التعالقات النَّصية، وأشكالها، وقوانينها، ومايهمنا في هذا المجال: ما يتفرد به التشطير من أنه نمط شعري لم ينل حقه، ولعل في معرفة خصائص التشطير ما يكشف عنه، ونعرض لها كما يأتي:

أولًا: التوازي:

يوصف التناص التشطيري بأنه تفاعل متساوٍ بين نصين شعريين؛ ممَّا يجعلنا "ننطلق في دراسة التناص داخل التشطير من فرضية، بخصوص إنتاجيته، وهي: أن التشطير يقوم على حوارٍ بارزٍ بين نصَّين: أحدهما: أصل.

---

(٨) أمين إسماعيل توفيق بدران، **التناص في شعر علي عقل**، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، المجلد ٢٨، العدد ١، ٢٠١٥ م، ص٤٧٠.

(٩) سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي، النص والسياق**، ط٢، الدار البيضاء: بيروت: المركز الثقافي العربي؛ ٢٠٠١م، ص ٩٦-٩٧.

(١٠) ينظر: محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي؛ ١٩٨٦م، ص :١٢١.

(١١) ينظر: أحمد الزعبي، **التناص نظريًّا وتطبيقيًّا**، عمَّان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع؛ ٢٠٠٠ م، ص ١١.

والآخر: متفرّع عنه، وهو حوار متوازن؛ من حيث الكم. وتفاعلي من حيث النوع"[١٢]، فهو تناصٌ جزئي، وهذه التقنية هي ميزة التفاعل التشطيري عن الأشكال الأخرى، فهو يقوم على التوازي؛ حيث يقابل شطر شطرًا من كلا النصين؛ فاختيار الشاعر لهذا النمط من التناص، يدعو إلى التأمل في التجربة؛ من خلال ما يقدمه هذا الشكل في مساحة التضمين، وهو أقرب المصطلحات للتشطير؛ من حيث وجود نص داخل نص بنصّه.

وقد عُرِّف التضمين اصطلاحًا بأنَّه "استعارتك الأنصاف، والأبيات من شعر غيرك، وإدخالك إياها في أثناء أبيات قصيدتك"[١٣]؛ فالتشطير ليس مجرد توازٍ شكلي، وتكرار، واجترار فارغ للنص الأصلي؛ إذ هناك خصوصيات دقيقة، تميّزه، وتعطيه قيمه من داخل التناص نفسه، لعل أبرزها حضور النصوص المتقدمة الموازية، والانزياح الإيقاعي الخفي، والتحويل، والاشتقاق، والتوليد على مستوى الدلالة[١٤]، فَتَخيُّرالشاعر هذه الهندسة الشعرية التقابلية شكلًا ومعنى مع شاعر سابق؛ ليحقّق تعادلًا في البناء والفنية. كلُّ ذلك يؤكد أن التشطير خيار له قيمته، ودوافعه؛ ليكون شكلًا إبداعيًّا.

ثانيًا: التصريح

في التشطير نوعٌ خاص من التناص؛ من حيث حضور النَّص المشطَّر له؛ فالتعالقات النَّصية الأخرى تتعامل مع نصوص غائبة –كما رأينا– ولكن هنا تناص مع نصّ حاضرٍ بلفظه، ومن هنا تأتي خصوصية الملفوظات في النَّص التشطيري المأخوذة من نصوص شعرية أخرى، فالتصريح بها هو الخصيصة الثانية، التي تميَّز بها هذا التفاعل النَّصي؛ لذلك يعدُّ ضربًا من ضروب التناص المباشر؛ لأنَّ "التشطير استبدالٌ إبداعيٌّ مباشرٌ مقصودٌ، لشطر من البيت الشعري، بشطرٍ آخر مبتكر، ولكن هذا الاستبدال يُمارس قصرًا على نصٍّ شعري سابق، وبالتالي فإنَّ ظاهرة التناص هنا تأتي جدلية مزدوجة: تناص في نص شعري، مُنجز، سابق مفروض من دون علم مبدعه عادة، وتناص في نص شعري، مبتكر، لاحق، مقصود بعلم صاحبه، وهو ما يشكِّل نمطًا متفرّدًا من التناص، لم يعرف في الآداب العالمية الأخرى على الأرجح، كما لم يعُرف في نظرية التناص في النقد المعاصر"[١٥].

وقد غَلب على أشكال التناص، الأسلوب الضِمني، والانصهار مع النَّص المتناص معه، وعدم ذكر صاحبه، وإن صُرح بالنَّص، فهو تصريحٌ على استحياء، لا يعدو كلمةً، أو جملةً تضمينًا جزئيًّا، بينما يصرح المشطِّر بنص شطر بيتٍ كامل، دون تغيير، أو إخفاءٍ لصاحبه، بل يتخيَّر من الشعر أشهره، فقد تجاوز الأمر السر إلى العلن،

---

(١٢) تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، ص ٦٧.

(١٣) أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، **الصناعتين**، ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العصرية؛ ١٤١٩هـ، ٤٧.

(١٤) ينظر: تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، ص ٦٧.

(١٥) الرشيد بوشعير، **أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر**، ط٢، دبي: دار العالم العربي للنشر والتوزيع؛ ٢٠١٧ م، ص ٧٠.

بما لا يدع حجة؛ لاعتبار هذا الإبداع سرقة؛ لأن الشاعر، أو الناثر يصرِّح به، ولا يعمدُ إلى إخفائه [١٦]، وهذا التصريح كان سببًا في اتهام الشعراء المشطرين بالسرقة، ولكنها سرقة مختلفة؛ حيث يوسِّع بعض الدارسين دائرة التناص؛ بجعل السرقات الشعرية، أحد صوره وأنماطه، وفق ضوابط معينة كما جاء عند الناقد القديم تحت مسمَّى السرقة المحمودة.

ثالثًا: القصدية

عدَّ بعض النقاد التشطير –كما ذُكر سابقًا– شكلًا من أشكال التضمين؛ لأنَّه يحمل خصائصه؛ حيث يكون التناص فيهما عن وعي؛ فالتضمين الشعري يتمُّ "بين نصين شعريين، وتتجلى فيه القصدية تجليًّا مباشرًا، فيُشار إلى النَّص الغائب، باقتطاع جزءٍ من البيت الشعري، أو البيت بكامله، أو أكثر من بيت"[١٧]، فتأتي القصدية نقطة فارقة بين تفاعل النَّص التشطيري، وتفاعل غيره من النصوص؛ ذلك أن الشاعر يعمد إلى استحضار بنية قصديَّة تقابلية، عندما يضمِّن بيتًا لغيره؛ بقصد اشتراك شاعرين في إنتاج بيت شعري كامل[١٨]، فالتناص المباشر يكون مع النصوص السابقة، بوضعها في النَّص الجديد، مع مراعاة الملاءمة مع الموقف الاتصالي الجديد، وموضوع النَّص، بينما التناص غير المباشر يُستنبط استنباطًا للأفكار، والمقروء الثقافي بالمعنى لا بحرفيته، ولغته، بل يفهم بالتلميح، والإيماء، والشفرة، والرمز[١٩].

فالتشطير يتميّز بخصيصة الوضوح في الأخذ "وهذه العملية التناصية المتجلِّية في النصِّ، تقوم على وعيٍ من الكاتب؛ حيث يتم فيها امتصاص النصوص، وتحويلها في أتون التفاعل النَّصي؛ لإخراج النَّص الجديد"[٢٠]؛ فهو نوع من الإبداع المقصود، وليس سرقةً تَخفَى على القارئ.

وقبل الانتقال للحديث عن التشطير وعلاقته مع الشعر القديم، ودوافعه، لابدَّ من وقفة عند نظرة النقاد، لهذا الأسلوب الفنّي محل الدراسة، فقد تأرجح الحكم النقدي على المشطِّر: بين سارق، ومقلدٍ، ولاعب، وكانت النظرة للنصِّ التشطيري نظرةً مجحفةً؛ فمنهم من قال عنه: "أمَّا أصل التشطير، فلم نقف على كلام فيه للمتقدمين، ولا نظنهم تكلموا في ذلك؛ إذ هو مقصور على تعلق الشاعر بكلام غيره، وذلك من صنع المتأخرين، أما المتقدمون فكانت لهم المعارضة، ونحوها؛ مما لا يضطلع به إلا قوي جريء"[٢١]، ووصفوا أسلوب الكتابة الشعرية التشطيرية بالضعف من منظورهم؛ حيث وصفها أحد النقاد بأنها: تجعل من محاولة الشاعر المتأخر عقيمةً"؛ لأنه يقوم بشطر

---

(١٦) حمود حسين يونس، **النقد عند ابن أبي الإصبع المصري**، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب؛ ٢٠١٠م، ص١٣٦.

(١٧) أحمد بن بله، **شعرية التناص في شعر الجواهري الطيب بو ترعة بله**، (رسالة دكتوراه)، الجزائر جامعة وهران، معهد الآداب والفنون، قسم اللغة العربية؛ ٢٠١٧م، ص ٣٠.

(١٨) تأثير امرئ القيس في الخطاب الأدبي والنقدي الأندلسي، ص ١٤٩

(١٩) ينظر: عزة شبل محمد، **علم لغة النص النظرية والتطبيق**، القاهرة: مكتبة الآداب؛ ٢٠٠٧م، ص ٧٩ – ٨٠.

(٢٠) ينظر: محمد الجعافرة، **التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي**، الأردن: دار الكندي؛ ٢٠٠٣م، ص١٥.

(٢١) تاريخ آداب العرب، ص ٣٤٧.

النموذج إلى نصفين، ثم إحلال نصف جديد من عنده، يلصقه بنصف الشاعر الآخر القديم، وتكون النتيجة ولاشك تشويهًا وتدميرًا، لا يمتَّان إلى عملية الخلق الفنِّي بأي صفة"(٢٢). ويرون أن من يطرق هذا النمط الشعري، ينقصه كثير من عناصر التجربة الشعرية، فالمشطرون يعتمدون على الموروث نصًّا وعاطفة.

وهم بهذا لم ينظروا إلى التشطير، والتخميس، على أنه لون من ألوان التصرُّف في الشعر، بتركيب جديد، يحمل توظيفًا لنصٍّ سابقٍ؛ بل يرون أنَّ "اهتمام الشعراء بالتشطير، والتخميس، وغيره، دليل على قصور فكر الشاعر، وضيق خياله؛ فإنَّه لا يستطيع أن يذهب إلى أبعد من أبياتٍ، تقع بين أصابعه، فيشطرها تارةً، ويخمّسها تارة أخرى، عامدًا في ذلك إلى تمطيط المعنى، ومجتهدًا في الإتيان بكلماتٍ، تناطح كلمات الشاعر الأوَّل، معتقدًا – عن جهل أو قصور فهم– أنَّ هذه العملية السقيمة دليل على براعته وقدرته"(٢٣)، ومنهم من قال عن المشطرين: "ولا هو شيء في أصل الفطرة الشعرية، ولكنها المنافسة في الصناعة، جعلت النابغين منهم ينهجون هذا المنهج؛ ليظهروا أنَّ فيهم فضلًا وبقية من المتقدمين، بما يزيدون في معانيهم، التي ربما يكون صاحبها قد أماتها، ولم يترك فيها مطمعًا، ويلِمون، ويشدون في ألفاظهم وتراكيبهم؛ من أجل ذلك، كانوا لا يقصدون إلا القصائد الشهيرة المجمع على بلاغتها، والأبيات النادرة، ... ولكن الزمن طمس على هذا الأصل، وصارت تلك الأنواع في الشعر الجيد أشبه بالزيادة في تراب الميت: لا يجدد موته ولكنه وسواس وعبث"(٢٤).

حوت النصوص السابقة إشاراتٍ نقديةً صريحةً، تضع التشطير في موطن الضعف، مقارنة بأشكال التناص الأخرى، دون النظر لهذه الظاهرة الفنية، نظرة نقدية، تحاول ألَّا تتأثر بما اتُّهم به الشاعر، من العجز، والعبث، والاستهانه بالشعر، أو أن صنيعه من باب التوسع، والتملح في الكلام(٢٥)، ويبدو أنَّ هذا الموقف النقديَّ، ظل ساريَ المفعول في النقد العربي؛ ممّا جعل النصوص المتفرعة، ومنها: التشطير لا تحظى بأيّ تقديرٍ؛ بل اعتُبرت شكلًا من أشكال انحدارالأسلوب الشعري، وهذا الحكم إن صح على بعض الإنتاج، في صياغته، ومضامينه، ولكنه حكم عام، لم يتعمَّق في هذه الظاهرة، التي خرجت عن الشكل التقليدي، ومهّدت لأشكالٍ شعريةٍ جديدةٍ.

ونعرض لبعض النقاط التي تناقش، وتفنِّد النظرة النقدية للتشطير؛ فبعض الأنواع البلاغية المستعملة في شعرنا القديم، تقترب من آلية التشطير؛ فعملية التشطير تعتمد على شكلٍ من أشكال التضمين –كما رأينا– فالتضمين إذن يعني بصورة أو بأخرى إيداع شيء شيئًا آخر، سواء أكان هذا الإيداع حقيقيًّا أم مجازيًّا، ويتفق هذا المعنى مع معنى التضمين الشعري؛ حيث يعني إيداع شاعر لأبياتٍ، وأشطارٍ شعريَّةٍ، أو ألفاظٍ لشاعرٍ آخر، ضمن نسيج

---

(٢٢) علي عباس علوان، **تطور الشعر العربي الحديث في العراق**، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية سلسلة الكتب الحديثة، ص ٦٦.

(٢٣) محمد مصطفى هدارة، **الشعر العربي الحديث**، مؤسسة شباب الجامعة؛ ١٩٨٨م، سلسلة تاريخ الأدب -٦٦، ٥٥/١.

(٢٤) مصطفى صادق الرافعي ، **كتاب تاريخ آداب العرب - التخميس والتشطير وما إليهما** ، مؤسسة هنداوي؛٢٠١٣م ، ص٢٥٥.

(٢٥) ينظر: محمد فتح الله مصباح ، **بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم**، لبنان: دار الكتب العلمية؛ ٢٠١١م ، ص٥٠١.

قصيدته وشعره[٢٦]، فلماذا قُبِل التضمين كفنٍ بلاغي، ولم يقبل التشطير!، ولم تُطبَّق عليه النظرة النقدية ذاتها، التي وصف بها التشطير؛ فيرون أن عملية التضمين، لا يتقنها إلا شاعر عتيد، فهي عملية صعبة تُظهر "مدى قدرة الشاعر، وهو يضمِّن شعر سواه، أن يجعل ذلك البيت المضمَّن –أو سواه– جزءًا من بنية القصيدة، ومدى تمكُّنه كذلك من إيصال الدلالة إلى المتلقي، الذي يفترض فيه الشاعر إحاطته بما ضمَّنه من أبياتِ سواه"[٢٧]، فالشاعر ليس عاجزًا عن إنشاء بيت كامل منفردًا، ولكنه هنا "وَجَدَ في التناص اختزالًا لمساحاتٍ لفظيةٍ، ينوء البيت الواحد عن حملها، فجعل من التضمين وسيلةً للخروج من هذه المساحات، بل رأى فيه وسيلةً لتحقيق شعرية النص، ومجالًا للتحوُّل باللغة، إلى رموزٍ وإشاراتٍ، فالتضمين لم يعد لبوسًا لمعنى مبنى مباشر، وإنما هو مفاتيح لمعانٍ مغيَّبة، وبمقدار ما يمنح التضمين المبدع فرصة التعبير عن التجربة، وإنه يمنح القارئ فرصةَ الانفتاح على قراءات لا حصر لها"[٢٨]، فقبول التضمين يسمح بقبول التشطير، وفي المقابل، نادت بعض الأصوات باعتبار أن هذا العمل –التشطير– ينتمي إلى فنٍ أصيلٍ من فنون الإبداع قديمًا، وهو فنُّ الإجازة[٢٩].

وفي بيئة النقد الأدبي، يخضع الإبداع الشعري، لسلطة النقد، ضمن المعركة بين الجديد والقديم، فتُعدُّ كلّ محاولة جديدة عداءً للقديم المتوارث الثابت، ولو كانت النظرة تتسع لهذا الجديد –التشطير– لنظرنا له بأنه اتصال وتفاعل، وليس شكلًا مخالفًا، بل لكل فنّ دوافع لظهوره، التي تتناسب مع خصوصية التشكيل، فيعكس بهذا الاختلاف، ذكاءً فنيًّا، يؤكد أنَّ أبواب الاجتهاد الإبداعي، مفتوحة للشاعر، الذي يملك أدوات الإبداع، والقدرة على نقل التراث، بطريقة جديدة وفق ضوابط[٣٠].

وُصِف المشطّرون بالمقلّدِين، وهذا الرأي لا يشكِّل نقصًا في أدبهم، فالتشطير لا يُعدُّ تقليدًا فارغًا، فالتقليد مع تجربة الاحتذاء، وإعادة الإنتاج، ظاهرة أعمق من أن تفهم بشكل سطحي، فعندما يقرّر المرسِل الإفصاح عن هدفه في التقليد، كما في التضمين الصريح، نكون أمام شكلٍ من أشكال الكتابة، يتطلَّب قراءة، تحمل شغف الرغبة في معرفة الكيفية، التي يعمل بها الناقل على إلغاء صوته؛ ليفسح المجال لصوت المؤلف المنقول عنه[٣١]؛ فالمشطِّر هنا، يجعل من النَّص الآخر، جزءًا من صوته عندما يحتذيه.

---

(٢٦) ينظر: أحمد حسن حامد، **التضمين فى العربية**، عمان: دار الشروق، والدار العربية للعلوم؛ ٢٠٠١ م، ص ٤.

(٢٧) رجاء عيد، **لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث**، الإسكندرية: منشأة المعارف؛١٩٨٥م، ص ٢٩.

(٢٨) آيات محمد أمين أبو عبيلة، **التناص الشعري فى شعر ابن زُمْرَك الأندلسى(٧٣٣-٧٩٧هـ)**- (دراسة تحليلية في نماذج مختارة)، دراسات -العلوم الإنسانية والاجتماعية: مجلد ٤٦: العدد: ٢، ٢٠١٩م ، ص ٤٤٩.

(٢٩) الإجازة: " أن يأتي شاعر بشطر بيت، أو ببيت تام، فينظم شاعر آخر في وزنه ومعناه، ما يكون به تمامه. مثال ذلك ماحكي عن أبي نواس أنه قال أمام جماعة من الشعراء أجيزوا قولي: (عذب الماء وطابا)، فقال أبو العتاهية من فوره: (حبذا الماء شرابا) الهاشمي، ميزان الذهب، ص١٣٥.

(٣٠) ينظر: **تشطير ديوان الإمام الشافعى عبد الحسيب الخنانى**، الأهرام اليومي؛ ٢٠١٢م. https://www.masress.com/ahram/180691

(٣١) ينظر: بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم، ص ٥٠١.

كلٌ ظاهرة أدبية، تكفلها الحرية في الفنِ، فلا أدب دون حرية، والدفاع عن التشطير، هو دفاعٌ عن حرية الإبداع في النصوص، التي تعتمد على علاقة حوارية (٣٢)، فلا حدود لأشكال التناص، فطرح الإبداع للنقد، والتحليل دون التعميم النقدي؛ هو الوسيلة الكاشفة لقيمته، فلا بدَّ من تغيير النظرة النقدية المتعصبة، والبعد عن الهجوم المطلق، على الأنواع الجديدة، أو المخالفة، بل التركيز على الظاهرة –التشطير– وقيمتها، وعدم التركيز فقط على النصّ الأصلي، وعدم المساس به، بل النظر لدوره كنصٍ مُشطَّر له، وأثره في النص المشطَّر؛ ممَّا يجعل البحث في النصّ التشطيري، ودوافعه، وخصائصه العميقة هدفًا؛ لتحديد فاعلية القوة التي جعلت منه شكلًا أدبيًّا خاصًّا، له استمراريته، وقدرته التوليدية؛ لنصوص ذات تركيب معين، وما تحمله عملية التشطير، من جماليات، وكيف كان النَّص الشعري القديم رافدًا؛ لصناعة النَّص الشعري، في عصوره المختلفة؛ لأنَّ الشاعر يقْصِدُ نماذج شعريَّة معروفة، في استعارةٍ صريحةٍ؛ لجزءِ من التجربة؛ ليكمل تجربته، ونصبح أمام نصّ تفاعليٍّ؛ بين نصٍّ سابقٍ، ولاحقٍ، يشترك في صناعته مُبدعَيْن مُختَلفيْن ،أو مبدعون متعدّدون، فليس التشطير ضعفًا، وهروبًا من الاستقلال والابتكار، ولا محاكاة فجَّة، واجترارًا للنَّص الشعري القديم، ولا تضمين، واقتباس لنصوص شعرية مُنجَزة، بل شكل من أشكال الإبداع، يحوي تمثلًا لقيم القديم الجمالية والفكرية، في محاولة لاستثمارها تعبيريًّا، أو لتحديها، وتجاوزها، وهو ما يشكِّل إضافةً مهمةً إلى ظاهرة التناص، التي يُعاد اكتشاف تضاريسها، وأبعادها التفاعلية الإبداعية، التي ما تزال مجهولةً، على الرغم من كثرة الدراسات النقدية المعاصرة، التي حلَّلت أنماطها وأبعادها(٣٣).

المبحث الثانّي: التفاعل النَّصي التشطيري مع النَّص الشعري القديم

التشطير –كما رأينا– تفاعلٌ نصِّيٌّ شعريٌّ، اختصَّ به هذا الفنِ القولي؛ لأن "الأديب وعلى الخصوص الشاعر منهم من يضطر اضطرارًا أكثر من الناثر(القاص، والروائي والكاتب إلخ) إلى الجنوح في شعره نحو آفاق التناصيَّة"(٣٤)؛ فهو من أكثر الفنون التي تُبنى على التأثُّر، والاستيحاء، والمحاكاة، والاقتباس(٣٥)، فالشعر نصٌّ تواصليٌّ مع ما يسبقه، فيندر وجودُ نصٍ شعريٍّ، لم يكن متصلًا، أو متقاطعًا، بطريقةٍ ما، مع نصوص شعراء التراث العربي، أو أبياتهم تقاطعًا مضمونيًّا، أو لغويًّا، أو إيقاعيًّا(٣٦)؛ لأنَّ حوار النصوص الشعرية على اختلافها، وتفاعلها، وتلاقحها أصبح ظاهرةً لافتةً، في إنتاج النص الأدبي على مرِّ العصور، ولكن حازت نصوصٌ معيَّنةٌ،

---

(٣٢) ينظر: حميدي نور الدين، **سلطة اللغة وسلطة الشعر عند النقاد والشعراء النقاد الرواد في العصر الحديث**، جامعة منتوري ـ قسنطينة ـ كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية: ٢٠٠٦م، ص١٥٠.

(٣٣) ينظر: أدب الخليج العربي والمعاصر، ص ٧٧.

(٣٤) أسد حسين هادي العزّام ومحمد شاكر ناصر الربيعي، **التشكيل الثقافي الجمعي في استدعاء النصّوص في شعر السيد مسلم الحلي وآليات التوظيف**، جامعة بابل: مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد/٢٨، آب /٢٠١٦م، ،ص ٥٥١.

(٣٥) علي حداد، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة؛ ١٩٨٦م، ص ٢٩.

(٣٦) علوي الهاشمي، **ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث**، كتاب الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية؛ ١٤١٨هـ، ص ٢٥٧- ٢٥٨.

على مكانة النموذج في عملية التشطير -كما هو الحال- مع النصِّ الشِّعريِّ القديم، فقد ارتبط التشطير في تاريخ نشأته، في العصور المتأخرة، بعدة قصائد مشهورة، منها: معلقة امرئ القيس، وقصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير، وبردة البوصيري وغيرها...، ممَّا يثير كثيرًا من التساؤلات، حول ما يحقِّقه هذا التفاعل، من منفعة متبادلة؛ فاختيار النصِّ الشِّعريِّ القديم، نصًّا سابقًا، يتفاعل معه اللاحق، كانت له وجوه كثيرة، ولكن بدأت تخبو مع ظهور الأشكال الشعريَّة الجديدة، التي تختلف بنيةً، وموسيقى، ممَّا جعل مكانته كنصّ فاعلٍ، تختفي، ولعل ظهور التشطير يعدُّ صورةً من صور إظهار فاعلية النصِّ القديم، قديمًا، وحديثًا، فالشعر القديم له خصائصه، التي أكسبته القوة؛ ممَّا يجعل تخيّر المشطرين لنماذج منه؛ للتفاعل معها مجالًا خصبًا لدراسات تناصية عدَّة، فمن وظائف التناص: "الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص، في استعادتها، أو محاكاتها لنصوص -أو لأجزاء من نصوص- سابقة عليها"(٣٧).

وقد اشتهرت بعض القصائد بكونها جزءًا من القصيدة التشطيريَّة، ولم يكن هذا التركيب مجرد تضمينٍ للتراث، فتوسيع هذه الرؤية هي ما نحتاجه في قراءة النصِّ التشطيري؛ لكي لا يظلَّ الإبداع أسيرَ النظرة النقدية، التي لم تولِ اهتمامًا أوسع، لتمثلات النص، بين السابق، واللاحق، وجعلته نوعًا من الخواء الفكريِّ والفنّيِّ -كما رأينا- بل النظر لهذه النصوص، من زاوية التفاعل النصيّ، فالنص في ضوء مفهوم التناص، يراه الناقد الحديث بلا حدودٍ، فهو ديناميكي متجدِّد مُتغيِّر، فهو بنية لا تعرف الانغلاق، يتشابك مع النصوص الأخرى، التي يولد منها، فيقدمها بشكل جديد، فيمنح النصوص القديمة تفسيراتٍ جديدةً، من خلال النظر للغة باعتبارها، لغةً إنتاجيةً منفتحةً على مرجعياتٍ مختلفةٍ، وليس لغة تواصل(٣٨)، فالتناصُّ مع المتراكم في الملفوظ الشعري القديم، جزءٌ من شعرية النصوص، وهو من سماتها الأسلوبية البارزة؛ إذ يعدُّ التناص مع الشعر القديم من الآليات، التي استخدمها الشاعر العربي المعاصر؛ لتخصيب نصِّه، فغدا الشعر العربي القديم، ليس مجرد تراث أدبي؛ بل أصبح أحد أدوات الإبداع الإنساني(٣٩).

فقد جعل ذلك الشاعر العربي الحديث، مرتبطًا ارتباطًا مباشرًا، بالشعر القديم، بأشكالٍ تناصيَّةٍ، جعلت استلهام الشعر القديم، نوعًا خاصًّا من التناصِّ، في علاقةٍ، تجعل المستقبل صورةً للماضي، حين تتعامل مع النَّص الآخر، بوصفه إجابةً، تفصح عن خطاب أحاديٍّ، يصل العلاقة بين النَّص والنصوص الأخرى، التي تدخل في سياقه في علاقة أشبه بعلاقة الدولة المركزية برعاياها، فتعددية المتناصات، وشبكتها المعقدة، تقوم على تعددية الحوار

---

(٣٧) شربل داغر، **التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري**، القاهرة: مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب؛ ١٩٩٧م، المجلد ١٦، العدد١، ص١٢٧.

(٣٨) أحمد الزعبي، **التناص نظريا وتطبيقيا**، عمَّان: مؤسسة عمّان للنشر؛ ٢٠٠٠م، ص ١٩ .

(٣٩) عصام حفظ الله حسين واصل، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، عمَّان: دار غيداء للنشر والتوزيع؛ ٢٠١١م، ص ١١٩.

ذاته، وعلى قدرة النص الشعري على الصمود، عبر تحولات الأطر المرجعية [٤٠] ، فالعلاقات التناصية أساس للتواصل بشري، فأي حدث تواصلي، يُسْبَر وفق أسسٍ متفقٍ عليها، وموروثة، ومتكررة، وما يحدث، هو مجرد استعادة لهذه الشفرات اللغوية والثقافية[٤١].

ومن هنا، يجب رؤية التبادل بين النصّ التشطيريّ، والقديم؛ ليقع في دائرة الإبداع؛ لأنَّ "المبدع لا يأتي بشيءٍ جديد، إنما هو يربط، ويؤلف بين أشياء قديمة، ومعنى هذا: أنَّ كلّ فكرةٍ جديدةٍ، تقوم في أساسها على أفكارٍ سابقةٍ لها"[٤٢]، فالتداخل، والتفاعل بين النصوص أمرٌ، لا مفرَّ منه، وهذا موجودٌ في النصوص كلِّها، وهذا ما يسهل ربط الماضي بالحاضر، فتتحقق قراءة أدبية فاعلة للنَّص من خلال معرفة نوعيَّة العلاقات التناصيَّة، التي يقيمها مع غيره من النصوص في مجاله الحواري[٤٣].

ومن أشهر النصوص المُشطَّرة التي تعدُّ خير شاهدٍ لما تمثله التجربة التشطيرية مع الشعر القديم معلقة امرئ القيس شاعر من العصر الجاهلي؛ حيث تمثِّل معلّقته "مركز علاقات تناصيَّة متنوّعة، مع الأشعار العربية اللاحقة، وقد تكون مركزيتها تلك، بسبب أولويتها التاريخية، فهي أشبه شيء بالتراث الأول، وتمتلك تأثيرًا أبويًا، في أجيال الشعر العربي، كما أنّها تمتلك الخصائص الأساسية للقصيدة العربية الأولى، بصورةٍ نموذجيةٍ، ومن هنا يمكن اعتبارها خلفيةً، أو نظامًا أولًا، قام بنقله، وتبديله، وتحريفه الشعراء العرب، إلى أنظمة ثانية، من دون محو هذه الخلفية"[٤٤]، فحازم القرطاجني مثلًا استطاع أن يمزج بين معاني المعلقة، ومعاني مدح المصطفى ﷺ في قصيدةٍ، بلغت أبياتها سبعة وسبعين بيتًا، وفيها يقول:

لعينيك قُلْ إن زرْتَ أَفضــلَ مرسـلِ **(قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ)**
وفي طيْبَــةَ فـانزلْ ولا تَغْشَ منزلاً **(بسقطِ اللّوى بينَ الدُّخُولِ فحوملِ)**

وزُرْ قَـدْ طَـالَمـا طَـابَ نَشْــــرُهَـا **(لمّا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنْوبٍ وَشَمْأَلِ)**
وَأَثْوَابَـكَ اخْلَعْ مُحْرِمًا وَمُصَـــــدِّقَـا **(لَدَى السِّتْرِ إلاّ لبْسَةَ المُتَفَضِّلِ)**
لَدَى كَعْبَـةٍ قَدْ فَاضَ دَمْعِي لِبُعْدِهَا **(عَلَى النَّحْرِ حتى بَلْ دَمْعِي مَحْمَلِي)**
فَيَا حَادِيَ الأَبَالِ سِــــرْ بي وَلَا تَقُلْ **(عَقَرْتُ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَانْزِلِ)**
فَقَدْ حَلَفَتْ نَفْسِــــي بِذَاكَ وَأَقْسَــمَتْ **(عَلَيَّ وَآلَتْ حِلْفَةً لَمْ تَحَلَّلِ)**

---

(٤٠) فاطمة قنديل، **التناص في شعر السبعينات ـ دراسة تمثيلية ـ سلسلة كتابات نقدية**، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ومكتبة الأسرة؛ ١٩٩٨م، ص ٥٤٩ـ٥٥٠.

(٤١) يوسف محمد جابر إسكندر، **تأويلية الشعر العربي نحو نظرية تأويلية في الشعرية**، (رسالة دكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها)، جامعة بغداد: كلية الآداب، قسم اللغة العربية؛ ٢٠٠٥م، ص ٨٦.

(٤٢) علي الوردي، **أسطورة الأدب الرفيع**، منشورات سعيد بن جبر؛ قسم المقدسة؛ ٢٠٠٠م، ص: ٢٥٢.

(٤٣) عبد القادر بقشي، **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، أفريقيا الشرق**، د. ط، الدار البيضاء: ٢٠٠٧م، ص٩.

(٤٤) يوسف إسكندر، **هيرمنيوطيقا الشعر العربي نحو نظرية هيرمنيوطيقية في الشعرية**، بيروت: دار الكتب العلمية؛ د. ت. ن، ص٩٣.

فَقُلْـتُ لَهَـا لا شَـــكَّ أَنِّي طَـائِعٌ **(وَأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ)**
وَكَمْ حَمَلَـتْ في أَظْهُرِ الْعَزْمِ رَحْلَهَـا **(فَيَا عَجَبًا مِنْ كُوْرِهَا المُتَحَمَّلِ)**
وعـاتبت العجز الـذي عـاق عزمهـا **(فقالت لك الويلات إنك مرجلي)**
نَبِيٌّ هُـدًى قَـدْ قَــالَ لِلْكُفْرِ نُورُهُ **(أَلا أَيُّها اللَّيلُ الطَّويلُ ألا انْجَلِ)**

هذا التناص حمل أبعادًا ودلالاتٍ جديدةً في تعامله مع النَّص الآخر، من خلال لجوء المشطّر إلى قلب المعاني التي جاء بها امرؤ القيس، ونقلها من سياقها إلى سياقٍ مغاير؛ ليخدم غرضه، وفي ذلك فنية من فنّيات التشطير، فهو لم يقم بإعادة النَّص، بل تلقَّاه، وأعاد إنتاجه؛ ممَّا يُظهر قدرته على توظيف النَّص الآخر وتشرّبه، فوراء تشطير معلقة امرئ القيس، شعورٌ بالفنية الراقية، التي كانت تتمتَّع بها المعلقة. فناقد وشاعر كالقرطاجني لا يرى في استخدام هذا الفنّ –التشطير– غضاضةً، إنما هو دلالة على ما تحمله هذه التجربة، من جماليات وانسجام دلالي بين النَّصين، فهو واعٍ بالظواهر المتعلقة بالتناص، ومنها: التشطير؛ فقد طرق هذا الباب في كتابه: (منهاج البلغاء)(٤٥).

ومن النماذج التي قامت على علاقة التشطير التناصية مع المعلقة، أبيات صَفِيّ الدينِ الحِلِّي (٦٧٥ – ٧٥٠هـ / ١٢٧٦– ١٣٤٩م):

رَأى فَرَسي إِسطَبلَ موسى فَقالَ لي
(قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ)
بِهِ لَم أَذُق طَعمَ الشَعيرِ كَأَنَّني
(بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدُخولِ فَحَومَلِ)
تُقَعقِعُ مِن بَردِ الشِتاءِ أَضالِعي
(لِما نَسَجَتها مِن جَنوبٍ وَشَمأَلِ)
إِذا سَمِعَ السُوّاسُ صَوتَ تَحَمحُمي
(يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَمُّلِ)
أُعَوِّلُ في وَقتِ العَليقِ عَليهِمُ
(وَهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ)

ولابن نباتة المصري (٦٨٦ – ٧٦٨ هـ = ١٢٨٧ – ١٣٦٦م) قصيدة تشطيرية مطلعها:

وعادات حبٍّ هن أشهر فيك من **(قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ)**

(٤٥) ينظر: أيمن محمد ميدان، **التناص في شعر القديم (معلقة امرىء القيس نموذجا)**، مجلة العروبة: مجلد: ١، العدد:١، أكتوبر ديسمبر ٢٠٢٠م، ص ١٣-١٤.

فاختيار نماذج معينة لتشطيرها يحمل ذلك إشارة تواصلية، تدلُّ على قيمة النَّص المتواصل معه، وامتيازه مع المحافظة على خصائصه، فهي من مهام المشطِّر، كما فعل الأندلسيون، في تناصهم مع أدب امرئ القيس، ومذهبه الشعري، فغدا شعرهم كأنه مرآة عاكسة لصوره ومعانيه، لكنهم أظهروا براعتهم، وقدرتهم، على إعادة صياغة جديدة، بتضمين كثير من شعره ولفظه في نسيج شعرهم فكان مساعدًا لهم في نظمهم(٤٦)، فتأثير النَّص التشطيري يتعدى تضمين النَّص الغائب بل حضور النص المُشطَّر له يحقِّق وظائف أخرى أسلوبية، تتسرب إلى ذهن الشاعر فتظهر في محاولة توظيفه لها، فيقف القارئ بعين مزجت الماضي بالحاضر والتراثي بالمعاصر، فالنَّص القديم يسكن وجدان الشاعر العربي على مرِّ العصور، فكانت قصائد امرئ القيس التي تحمل سماته الفنية ملجأ لكثير من الشعراء سواء بالتضمين أو التشطير، فيظهر مدى تأثير معانيه الجيدة في الشعراء من بعده، في نصٍّ جديد، يتخذ من النَّص القديم نصًّا غائبًا حاضرًا في آنٍ معًا(٤٧).

ومن نماذج التشطير مع النَّص الشعري القديم: تشطير قصيدة: (بانت سعاد) لكعب بن زهير الشاعر المخضرم بين عصري ما قبل الإسلام وصدر الإسلام، ومن أشهر مشطِّريها عبدالقادر الرافعي (١٣٢٣-١٢٤٨هـ ١٩٠٥-١٨٣٢م):

(بـانَـت سُــــعـادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ) وَالنَّوْمُ وَالسُّــــهْـدُ مَقْطُوعٌ وَمَوْصُـــولُ
وَالجِسْــــمُ بَعْدَ سُــــعَادٍ مُدْنَفٌ وَصِـــبُ **(مُـتَـيَّـمٌ إِثْـرَهـا لَـم يُـفـدَ مَـكـبـولُ)**
(وَمـا سُـــــعـادُ غَـداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا) إِلَّا مَهَــاةٌ لهَــا في الحُسْـــنِ تكْمِيــلُ
كَحْلَاءُ لَيْسَ لهَـا فِي الغِيْدِ مِنْ شَـــبَـهٍ **(إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ)**
(هَـيـفـاءُ مُـقـبِـلَـةً عَـجـزاءُ مُـدبِـرَةً) في طَرْفِهَـا كُحْـلٌ مَـا مَسَّــــهُ مِيـلُ
كَـأَنَّهَـا غُصْـــنُ بَـانٍ جَـلَّ خَـالِقُهَـا **(لا يُشْـــتَكى قِصَـــرٌ مِنها وَلا طولُ)**

(تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلمٍ إِذا اِبتَسَــمَت) كَـأَنَّ مَنْهَلَــهُ المسْـــكِيِّ مَعْسُـــولُ
فَيَـالَــهُ مِبْسَـــمًـا طَـابَـتْ مَوَارِدُهُ **(كَـأَنَّــهُ مُـنـهَـلٌ بِـالـراحِ مَـعـلـولُ)**

وقد عُدَّت هذه القصيدة من روائع الأدب العربي؛ لذا حاول الشعراء محاكاتها، بالتشطير، والتثليث، والتخميس؛ حتى امتلأت المكتبة العربية بنتاجهم(٤٨)، ومن تشطيراتها أيضًا(٤٩):

(٤٦) ينظر: عمر فارس الكفاوين، **تأثير امرئ القيس في الخطاب الأدبي والنقدي الأندلسي،** (دكتوراه في الأدب)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، ٢٠١١م، ص ١٤٨.

(٤٧) ينظر: عبد الحميد محمد، **معلقة امرئ القيس وأثرها في الشعر العربي،** ٢٠١٢م
https://www.alukah.net/sharia/0/41725/#ixzz6x4WolZM8

(٤٨) محمد صالح جالو، **فاكهة الطالب الجاد في شرح قصيدة بانت سعاد،** لبنان: دار الكتب العلمية، ٢٠١٨م، ص١٠.

(٤٩) أحمد الشرقاوي إقبال، **بانت سعاد في إلمامات شتى،** لبنان: دار الغرب الإسلامي؛ ١٩٩١م، ص ١٠٤- ١٠٥.

*	المؤلف	وفاته	المصدر
١	أغا الخليلي	١١٨٠هـ	ذكره بروكلمان في (تاريخ الأدب العربي) ١٦١/١
٢	عبد الرزاق الجندي	١١٨٩هـ	ذكره بروكلمان في (تاريخ الأدب العربي) ١٦١/١

وفي منتصف مسيرة النَّص الشعري القديم تقع الرائية لأبي فراس الحمداني من شعراء العصر العباسي، وممَّن شطَّرها الشاعر أحمد بن يحيى حميد الدين (١٨٩١م – ١٩٦٢م)، وهذه أبيات من تشطيره:

(أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ، شِيمَتُكَ) الصَّبرُ مُهَابًا تَحَامَتْكَ النَّوَائِبُ وَالدَّهْرُ

سَمَتْ بِكَ أَخْلَاقٌ فَمَا قِيْلَ بَعْدَهَا) **أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ؟**

(بَلَى، أَنَا مُشْتَاقٌ، وَعِنْدِيَ) لَوْعَةٌ، وَلَكِنْ لِأَمْرٍ دُوْنَهُ الأَنْجُمُ الزُّهْرُ

أُرِيْدُ العُلَى لَا أَبْتَغِي الدَّهْرَ دُوْنَهَا) **(وَلَكِنَّ مِثْلِي لا يُذَاعُ لَهُ سِرُّ!)**

وجد الشاعر ضالته في عاطفة هذه القصيدة، فهو يتناص بالتشطير مع معاني أبيات الشاعر، فينشأ من خلال ذلك نصّ موازي للنص القديم، ومُلتحم معه نصيًّا؛ بغية التماهي في موقفه وعاطفته، فالأبعاد التي يطرقها التشطير تتجاوز الشكل والتقليد.

وقد حازت بردة البوصيري –الشاعر المملوكي (٦٠٨هـ– ٦٩٦هـ)– النصيب الأوفر من التشطير، واقترن اسمه بفنِّ المدائح النبوية، وهو أستاذ هذا الفنّ الذي يُحتَذَى حذوه، فغدت بردته هي أنموذج التناص الذي احتذاه الشعراء بعده، على الرغم من سَبْق بردة كعب لها بمئات السنين، فكان لتلقي بردته صورًا متعددة، فعرض لها الشعراء بالشرح والتحليل، واستلهام معانيها وألفاظها، بالتضمين، والتشطير، والتخميس، والمعارضة[٥٠]، ومن تشطيرات البردة تشطير أحمد بن عبد الوهاب الخياط الجرجاوي المالكي(ت: ١٢٥٤هـ/ ١٨٣٨م)، وجاء في مطلعه:

(أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ) تَصَبَّبَ الدَّمْعُ يَجْرِي حَاكِيَ الدِّيَمِ

وتشطير آخر للشاعر أحمد شرقاوي الخلفي المالكي (١٣١٦هـ – ١٨٩٨م):

(أمِنْ تذكُّرِ جيرانٍ بذي سلمِ) أصبحت ذا خلَدٍ بالوجدِ مُصطلم

أم من تفتُّت قلب في الحشا شغف **(مزجتَ دمعًا جرى من مقلةٍ بدمِ)**

وقصيدة لمحمد الشاذلي (١٣٧٤-١٢٩٩هـ ١٩٥٤-١٨٨١م):

(أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ) خُضتَ السُّهادَ بأجفانٍ فلم تنَمِ

أم مِن مِزاجكَ مذ جاريتَ رقته **(مزجتَ دمعًا جرى من مقلةٍ بدمِ)**

---

(٥٠) ينظر: زكي مبارك، **المدائح النبوية في الأدب العربي**، مصر: طبعة دار الشعب؛ ١٩٧١م، ص٢١٥-٢٢٦، بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم، ص ٤٨٨ -٤٩١.

تتعدَّد النماذج التشطيرية التي تفاعلت من النَّص القديم، فالأمثلة على هذا التفاعل كثيرة، وليس هدف البحث حصرها بل التمثيل لها، والإشارة إلى التنوع الزمني للمشطرين حيث يُظهر ذلك استمرار المشاطرة مع القصيدة القديمة، منذ نشأتها، وعلى الرغم من كثرة النصوص المشطرة إلَّا إنَّ التشطير نوع من أنواع الأدب، عُرِف منذ القدم، ولكنه لم يحظ بدراساتٍ بحثيةٍ، تقف عليه؛ بالوصف، والتحليل الفنّي والبلاغي ، فهذه الجماليات، ومايظهره التفاعل النصي في هذا النموذج لم تتطرق لها الدراسات، فهذا الانعكاس التأثيري الحاصل، من التفاعل مع القديم، هو ما لم يفهمه الدارسون في تفسيرهم لهذا التواصل، ودوافعه، خاصة في العصور المتأخرة؛ وقد وُجد من الباحثين من كان له حكم على نتاج شعراء القرن السادس الهجري، وما بعده؛ فيرون أنه غير مُمَّثل لبيئاتهم؛ فهم يفصلون بين شعرهم وحياتهم العامة، والخاصة المعاصرة؛ ممَّا أفقد شعرهم الصدق في تصوير واقعهم، فهم غارقون في دواوين الشعر العربي القديم؛ بهدف تحقيق الإجادة في منظوماتهم؛ لتتوافق مع معايير الدراسات البلاغية [٥١]، وهو رأي لم ينظر للعملية التفاعلية التشطيرية، كوسيلة فنية، فهذا التعالق النصي، وصف بالضعف والتقليد، ونضوب الفنية في الأفق الشعري؛ لأنه لم يُرَ كحوار، فهذا التفاعل يحقِّق أهم قوانين التناص، وهو قانون الحوار، "وهو أعلى مستوى، يعتمد على القراءة الواعية المعمقة، التي ترفد النَّص، فالنَّص الشعري القديم، الذي امتلك نسقًا شعريًّا خاصًّا، جعل من مقطوعاته نماذج كبرى، تمثل جزءًا من الذاكرة الثقافية، يتعاقب عليها المتلقي، وتعتبر النقطة الأولى، التي ينطلق منها المبدع، ولم تتوقف فاعلية هذا النص على امتداد العصور حتى العصر الحاضر ، فالتشطير وسيلة من وسائل الإفادة من النص الشعري القديم، في ألفاظه، ومعانيه، وكل مكوناته، فيظهر كيف تعامل الشعراء، مع النص التراثي تناصًّا، من خلال محفوظهم، وقدرتهم على محاورته"، وهكذا يبدو التماثل في التجارب الشعرية، موجهًا لحالة إبداع، تقوم على التفاعل بين النصوص؛ ممَّا يعني إحياءً للنَّص القديم، في الوقت الذي يكتسب فيه النص الجديد، طاقات جديدة من تلك الطاقات التي يحملها النص القديم، وهذا يعني أنَّ النص القديم، هو نموذج قابل؛ للتمدد، والتجدد، والاستمرار"[٥٢]، ومن هنا كان للنَّص الشعري القديم أثره، ودوره كنصٍّ مشطّر له، ويمكن أن تكون التناصية بهذا المعنى مفتاحًا لدراسات عدَّة، تفسّر الحركة المنوالية لمضامين الشعر العربي، في نسج الشعر العربي، فبماذا يفسّر بقاء العمود الشعري، صلبًا لأكثر من خمسة عشر قرنًا، ووجود بنيات بعينها في شعر شعراء؛ ينتمون إلى اتجاه أو إلى مدرسة معينة أو حقبة واحدة، وبقاء الشعر ظاهرة ثابتة في الثقافة العربية؛ ففي التفاعل النَّصي الجواب[٥٣].

---

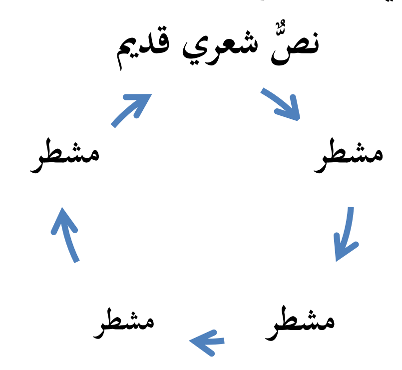
(٥١) عبد العزيز الأهواني، **ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار**، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية؛ ١٩٦٣م، ص ٤.
(٥٢) موسى سامح ربابعة، **الاقتباس والتضمين في شعر عرار**، الأردن: مجلة دراسات الجامعة الأردنية؛ ١٩٩٢م، مج١٩،ع١، ص٢٣٢.
(٥٣) التفاعل النصي التناصية (النظرية والمنهج)، ص١٤٠.

ولا يُحدُّ التناص بزمنٍ، أو مكانٍ؛ فالشاعر يطوف عبر الزمان، والمكان؛ مستحضرًا من التراث ما يناسب مضمون نصِّه، ويتسق مع دلالة ما يريد، ويوظف ذلك بما يملك، من مخزون معرفي، وثقافي، فيقف خلف إبداع المستقبل التواصل جوهريًّا بالأمس والآن[٥٤]، فـ"القراءة العميقة لجلِّ ما طرح عن التناص، في المنجز النصي العربي؛ تنظيرًا وتطبيقا، يظهر أن ثمة تشتتًا في الآليات، وكيفيات اشتعالاتها من جهة، وأن ثمة ارتباكًا وتداخلًا في ماهياتها، من جهة أخرى، وقد تعددت طرائق تناص الشاعر العربي، من التراث الإنساني، وتباينت عمقًا وسطحًا؛ نتيجة لظروفٍ مرت بها الشعرية العربية، ومنجزيها"[٥٥]. وقد استمرت علاقة النصِّ التشطيري، مع النص الشعري القديم؛ حتى العصرالحديث، ولكن انتقل هذا النمط من التناص، من مرحلة التفاعل النصي، إلى مايسمى بالنص التفاعلي، في الشبكة العنكبوتية[٥٦]. ويعرَّف النصُّ التفاعلي بأنه: "مجموعة الإبداعات، التي تولدت مع توظيف الحاسوب"[٥٧]، فتغلغل التكنولوجيا والمعلومات والاتصالات في كيان المجتمع، والحياة الخاصة لأفراده، له تأثيره في التشكيل، وإعادة البناء، وإحداث نوع من التأثير، فالأدوات لم تبقَ مجرد أدوات، ولم تقتصر وظيفتها على تلبية الحاجات، بل تصبح عاملًا من العوامل، التي تشكل السلوك والعادات[٥٨]، والأدب ليس بمعزلٍ عن ذلك، فقد كان له نصيبه من هذا التأثير، فدخول الحاسوب إلى الحياة العلمية، والفكرية، أحدث ثورة على صعيد الساحة الأدبية، والنقدية؛ حيث ولَّد نوعًا أدبيًّا جديدًا أُصطلح على تسميته بالأدب التفاعلي، وما يهمنا هنا هو: امتداد رحلة التشطير، مع رحلة التغيير؛ فقد رافق النص الشعري القديم الشعر تشطيرًا، فخرج مصطلح التشطير عن رؤيته، مجرد مصطلح فنِّيّ، أو تناصٍّ ثنائيٍّ؛ ليدخل دائرة التفاعل النَّصي الرقمي، في المنتديات الشعرية[٥٩]، ضمن ما سُمِّي بالقصيدة التفاعلية، وهذا النمط من النصوص الشعرية، يمثل نوعًا جديدًا من تلقي التراث الشعري، في الشبكة العنكبوتية، ويحمل تساؤلاتٍ حول دوافع استمراره؛ حتى عصرنا الحاضر، وما يترتب حوله من قضايا؛ فالقصيدة التشطيرية، قصيدة تفاعلية حوارية، و"الأدب التفاعلي هو الأدب، الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة، في تقديم جنسٍ أدبيٍّ جديدٍ يجمع بين الأدبية والإلكترونية، من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليًّا؛ إلا إذا أعطى المتلقي مساحةً، تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنَّص"[٦٠]، وهنا ينتهي دور المؤلف، فلا وجود لبداية أولى في الكتابة الإبداعية، ولا وجود لكتابة تبدأ من نقطة الصفر؛ فالنصوص سابقة للنّص، ومتداخلة فيه [٦١]،

---

(٥٤) أدونيس، **زمن الشعر**، ط٣، بيروت: دار العودة؛ ١٩٨٣م، ص ٢١٢.
(٥٥) التناص التراثي، ص٣٢.
(٥٦) ينظر: المركز الثقافي العربي، **من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، الدار البيضاء: ٢٠٠٥م.
(٥٧) محمد مريني: **النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي**، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، مجلة الرافد، العدد٨٩٠مارس ٢٠١٥م، ص٢٣.
(٥٨) أيمن إبراهيم تعيلب، **الشعرية القديمة والتلقي النقدي المعاصر نحو تأسيس منهجي تجريبي**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة؛ ٢٠٠٩م
https://www.alukah.net/publications_competitions/0/39209/#ixzz6J4qKsU3u
(٥٩) منتدى العروض رقميًا.
(٦٠) فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، الدار البيضاء: المركز الثقافي؛ ٢٠٠٦م، ص ٤٩.
(٦١) ينظر: نعمان عبد السميع متولي، **التناص اللغوي – نشأته أصوله، أنواعه**، مصر: دار العلم والإيمان؛ ٢٠١٤م، ص ١٤.

فتتحقَّق شروط النَّص التفاعلي، في القصيدة التشطيرية الرقمية؛ بسبب صفة "التفاعلية"، التي تلازم هذا النمط من الأدب، والمشطرون هنا في زمن متقارب، وعلى اطلاع بالمشاركين؛ ممَّا يحقق تفاعلًا أكثر، ولايناقش هذا البحث، وجود القصيدة التفاعلية، بل يركز على علاقة استمرار وجود النَّص الشعري القديم –(مشطَّر له)– جزءًا من بناء النَّص الشعري، في الشبكة العنكبوتية، فيقع النص الأصل (المشطّر له)، في مركز تفاعلات؛ منتجًا نصًّا تفاعليًّا، فيُعطى المتلقي مساحةَ تصرُّفٍ، تعادل ما يُعطي، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي، في مستوى الإنجاز، أو التلقي المعنيِّ الناتج، من خلال التفاعل المشترك بينهم، وهي عملية تعدُّ من مستلزمات اكتمال النص، وتكامله[٦٢]. ويمكن توضيح شكل القصيدة التفاعلية في حوارها مع النَّص الشعري القديم الشكل التالي:



وتختلف القصيدة التفاعلية التشطيرية عن القصيدة التفاعلية فيما يلي:

القصيدة التفاعلية التشطيرية	القصيدة التفاعلية
يشترط نص سابق	لا يشترط نص سابق
التصريح بالمؤلفين	موت المؤلف

وتطرح القصيدة التفاعلية التشطيرية، أسئلة نقديَّة عميقة؛ بشأن بنيتها، وتأثيرها على التجربة الكتابية والقرائية أيضًا، فعلى الرغم من جمال هذا التفاعل، وما تؤديه التفاعلية من دور؛ لكن هذه العملية، شابها شيءٌ من العيوب، والإشكالات، منها: إثبات حق المؤلف، (المشطر)، فالنَّص يكتبه عدد من الشعراء غير المعروفين، وهذا التعدد حقٌّ مشاع لجميعهم؛ مما قد يضرُّ بقيمة النَّص المشطر له، وهنا يبرز السؤال، حول إشكالية جودة النَّص التفاعلي التشطيري، وأدواره، ووظائفه في هذه البيئة الجديدة –الشبكة العنكبوتية–، ودوافعه، فهل يؤدي النَّص التشطيري الدور ذاته، والوظائف، التي كان يؤديها منذ ظهوره؟ فالقصيدة التفاعلية التشطيرية، التي هي إحدى أنواع الشعر

(٦٢) ينظر: العزام و الربيعي، التشكيل الثقافي الجمعي، ص ٥٥١.

الرقمي التفاعلي؛ تجعل من القصيدة هوية إبداعية مشتركة، وليس مجال هذا البحث، التركيزَ عليها؛ إذ قد يضطلع بذلك بحث آخر؛ للكشف عن جمالياتها، وطاقاتها، ويناقش قضاياها.

– المبحث الثَّالث: دوافع التفاعل النّصي التشطيري وشروطه

–أولًا: الدوافع

يأتي الحديث هنا عن دوافع التشطير، باعتباره وسيلةً مفسّرة؛ لفهم هذه الظاهرة الإبداعية، فقد يكون للتناص دوافع عامة، يشترك فيها المشطِّر مع غيره، ولكن للتشطير زوايا خاصة، تقف وراء ظهور هذا النمط التفاعلي، واستمراره، وتكشف عن أهمية الاشتغال في هذا النوع من النصوص، وما تقدمه التفاعلات النصية، بأشكالها المختلفة؛ للتجربة الشعرية المتصلة بالتناص، مع النص القديم، وفي معرفة هذه الدوافع، ما يكون دفاعًا عن ظاهرة التشطير، ودافعًا لاستثمارها ذلك أن "التصوُّر العام، الذي يمكن تكوينه من متابعه الرصيد النقدي المعاصر، أن أغلب الدراسات، تنطلق من وجهة نظر جزئية تُحجِّم بها الظاهرة الأدبية، أو تهمش بإزائها جميع العوامل الحقيقية، التي أسهمت في تبلور المنجز الإبداعي"(٦٣)، فالحكم على النشاط الأدبي؛ من حيث خصائصه الشكلية، وإغفال عناصر الخفية والظاهرة جميعها، والبعد الحضاري؛ لتشكل الظاهرة، يُنقص من قيمتها الفنية، ويكوّن نظرة قاصرة في التعرف إليه، ففي التشطير على سبيل المثال، لماذا يسعى الشاعر قاصدًا؛ لإلغاء صوته الكامل، والالتصاق بنص يشارك نصه؟ وهو قادر على الاستقلال بنصه، وكما ذكرنا سابقًا في مناقشة الحكم النقدي، على عملية التشطير، فما ذُكر من دوافع بسيطة، كانت سببًا في تهميش هذه الظاهرة، وتراجعها، وقد يكون ذلك سببًا أيضًا، في عزوف الشعراء، عن خوض هذا النوع من التجربة الشعرية، وفي ذلك تقليص لدور أشكال التناص، فالنظر لخصوصية التشطير –كما جاء في المبحث الأوَّل– تجعلنا نخرج بدوافع خاصة به؛ باعتباره نوعًا خاصًّا من التفاعلات النصيَّة، التي تجمع بين الشكل والمضمون، وسيركز البحث على العلاقة بين الدافع، وعملية التشطير، فهذه النصوص التي استحضرت شيئًا مما سبقها، إنما وُجدت؛ لتحقيق غاية وجمال. ويعرض البحث لهذه الدوافع فيما يلي:

– استلهام وتوظيف التراث

استلهام التراث دافع متعارف عليه في أشكال التناص، وهو جزء من أدوات بناء النصوص، باعتباره تأثر لاحقٍ بسابق، ولكنه هنا في القصيدة الشعرية المُشطَّرة يأتي بطريقة مختلفة، فهو استلهام لمكونات البنية الشكلية، للنَّص المشطر له، دون السعي للاندماج الكلّي والتماهي؛ بل اندماج مقصود، وليس بالضرورة أن يكون مقصد الشاعر هو ما قصده المُشطَّر له، بل توظيف المعنى كما يراه المشطِّر، فليس استلهامًا مجردًا وجامدًا، بل تفاعل دائم،

(٦٣) بتول أحمد جندية، **التآزر الحضاري والجمالي في وظيفة الشعر العربي القديم ونظامه البنائي**، جامعة حلب: كلية الآداب والعلوم الإنسانية؛ ٢٠١٧م، ص ٣٨٤.

وهو ما تعبِّر عنه طبيعة التواصل مع التراث، الذي "يمثل هاجسًا يظلّ الشاعر مسكونًا به؛ بُغية الإتيان بالجديد، وعدم اجترار الأفكار بعلاتها، وأشكالها، ومعانيها النمطية، ومن ثم فهو –أي الشاعر– لا يتناص مع التراث تناصًّا عابرًا، كما أنه لا ينفصل عنه انفصالًا قاطعًا"(٦٤)، وهذا التواصل دلالة على ثقافة الشاعر، فكلّ إبداع شعري، يحتاج إلى مخزون ثقافي؛ فيعدُّ التشطير صورة من صور استثمار الشعراء للتراث، والتفاعل معه؛ لإغناء تجاربهم، والتعبير عن رؤاهم، من أجل تكوين الملكة الضرورية للإبداع؛ ممَّا يجعل التشطير شكلًا" من أشكال الحوار الشعري الإبداعي، مع نموذج القصيدة العربية القديمة، في مرحلة القوة والإبهار، ومدٍّ للجسور بين أطراف الإبداع الشعري العربي ومظاهره، على اختلاف الزمان والمكان والبيئة"(٦٥).

وقد يكون هدف التناص العام في علاقته مع القديم، استلهام التراث، لكن في التناص التشطيري فائدة متبادلة، فيمكن من خلاله إحياء القديم، وفي الجانب الآخر، الإفادة منه، في بناء الجديد، ومنحه القوة والخصوبة والفاعلية؛ لأنَّ الحياة الفكرية، ما هي إلا نتيجة التمازج، والتفاعل بين التراث والحديث.

– البعد النفسي

التفاعل النفسي جزء من تفسير هذا النمط الشعري، الذي يجمع بين عاطفة شاعرين، فاختيار المشاطرة المعنويّة بشطر بيت كامل، بكل ما يتضمنه من عناصر التجربة، هو اندماج جزئي، وتقابل نفسي، فيتم استثمار ذلك عند المشـطِّر؛ الذي ترسَّـم خُطَى شـاعر، لم يسـتطع تخطيه، بعد أن وَجَدَ أنَّه يتواءم معه في التعبير عن تجربته الخاصَّة فهو يشاركه وجدانيًّا من خلال توظيف شطر من بيته؛ في تعالقٍ انفتح على تجربةٍ أخرى لغيره، يحاورها عن طريق التشطير؛ فالاستلهام يعني التعبير عن التراث، أما التوظيف، فيعني التعبير به، فتكون ثمرة ذلك، أن ينصبغ الملمح التراثي بملامح جديدة؛ متراسلًا مع شجونه وقضاياه، حسب رسالة المبدع ومقصديته؛ محققًا بذلك هدفًا مزدوجًا؛ فهو يثري المعطيات التراثية التي استعارها، فيصبح النَّص بين جمع التراث والمعاصرة(٦٦).

– التجريب

يختلف التجريب في تجربة التشطير؛ فليس الهدف منه الاستقلال، والخروج عن المألوف؛ لتحقيق هوية خاصة، كما في أنواع التجريب، التي خرجت عن نسق القصيدة التقليدي، لكن التشطير دخول في علاقة حوارية مقصودة مع نصوص سابقة، فهو ممارسة لنوعٍ من التجريب المعتمَّد، على بناء سابق، وليس خروجًا عن نسق الشكل الشعري، وليس هدمًا بل بناء على بناء؛ ممَّا يوجب تغيير الاعتقاد السائد بين المثقفين، بأن التناص عيبٌ يؤاخذ عليه الشاعر؛ "حيث يمثِّل التناص الشعري استعادةً لبعض النصوص القديمة، في إطار خفي أحيانًا، وجلي أحيانًا

(٦٤) واصل، التناص التراثي، ص ١١٩.
(٦٥) ابن حجة الحموي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، لبنان: دار الكتب العلمية؛ د. ت. ن؛ ص ٥٩.
(٦٦) ينظر: علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان؛ ١٩٧٨م، ص ٧٩.

أخرى؛ فالارتداد إلى الماضي، واستحضاره من أكثر الظواهر فاعليَّة في عملية الإبداع؛ حيث يحدث نوع من التماس بين النَّص الحاضر، والنَّص الغائب، يؤدي إلى تشكيلات إبداعية تداخلية، قد تميل إلى التماثل، أو التخالف أو المناقضة"(٦٧). وهذا التجريب القائم على التناص، يؤدي وظائف وقيم؛ إذ يتيح قراءة أجمل للنَّص، فلا حدود بين البيت المأخوذ والنَّص الحاضر، وكما يرى الدارسون أن الخطاب، الذي لا يستحضر شيئًا مما سبقه، هو خطاب أحادي القيمة، والخطاب، الذي يستحضره شيئًا في بنائه من نماذج سابقة، هو خطاب متعدِّد القيمة(٦٨).

إن التجريب مغامرة فنية وعقلية وروحية، تنتج عن الرغبة في رؤية الأشياء، من زاوية جديدة، تكسر قواعد المنظور التقليدي؛ ممَّا يناسب حاجات العصر الجديد، وأفكاره الفلسفية(٦٩). فما يحققه النَّص التشطيري من إبداع لا يقلُّ عن النَّص التقليدي، وما يقدِّمه من متعة مضاعفة فتشطير شاعر مُجيد لقصيدة رصينة متعةً؛ وذلك من خلال التفاعل، بين النَّص الأصلي وتشطيره؛ وتكرار التشطير من شاعر آخر تكرار للمتعة؛ لأنَّ الشاعر يجد أمامه تجريبًا يجمع بين الإبداع والتقليد، مع خصوصية التقليد، ومع كونهما ضدين، ولكن اجتمعا في التشطير، فالتقليد يتمتَّع أحيانًا ببعض ميزات الإبداع فيظهر لنا فنًّا آخر(٧٠).

- التعلُّم

يُسهم النظر لهذا الشكل الفنِّي (التشطير)، من زوايا جديدة متعلقة بدوافعه، في استثمار هذه العملية في مجالات متعدِّدة: تعليمية، ونقدية؛ فمن خلال تعدّد المؤلفين، يصبح التشطير مصطلحًا قابلًا؛ لإنتاج معرفة، فالتشطير لم يَعُدْ "مصطلحًا تقنيًّا، ينحصر في الجمع بين شطرين: واحد للشاعر، وواحد لغيره، وإنَّما أصبح ممارسة إبداعية شعرية، وتفاعلًا بين نصين، يرقى إلى انصهار، وذوبان، وامتصاص، بل حوار بين نصين؛ فالحديث عن الجمع بين شطرين حديث تعليمي، لا يميِّز بين الجمع الاجتراري التقليدي، والجمع الإبداعي الحواري المتولد عن التناص، والتفاعل بين النصوص"(٧١)؛ فمحاكاة نصوص لشعراء مجيدين من القديم لها دورها في بناء النَّص الشعري، وتلاقح الفكر، والأجيال، وإمدادهم بالمعاني، "ممَّا يجعل تجربة التشطير في النهاية تجربة، تجمع مابين جهود شاعرين، يعتبر فيها الأول الأستاذ/ القدوة، ويعتبر الثَّاني التلميذ /التابع"(٧٢)، واختيار النَّص الجيد؛ لتشطيره هي الخطوة الأولى في بناء النَّص الجديد، وفي هذا الاشتراط تحقيق للاستفادة؛ حيث يجتهد المشطِّر في اكتساب

(٦٧) محمد عبد المطلب، **قراءات أسلوبية في الشعر الحديث**، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب؛ ١٩٩٥م، ص ١٨.
(٦٨) محمد عزام، **النص الغائب**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب؛ ٢٠٠١م، ص ٢٧.
(٦٩) نادية حسن الصاعدي، **التجريب في الشعر العربي القديم (دراسة تحليلية نقدية)**، مصر: مجلة البحث العلمي في الآداب جامعة عين شمس، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية؛ ٢٠١٩م، ع٢٠، ج١، ص٥٨٧ – ٦٠٨.
(٧٠) ينظر: إنعام ينكه ساز، **الأسلوب والأسلوبية في المعارضات**، التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الرابع، ص ٣٨.
(٧١) علي المتقي، **ملاحظات حول كتاب "تناص قصيدة البردة مع الشعر العربي الحديث"**، ٢٠١٤م.
http://moutaki60.blogspot.com/2014/04/l.html
(٧٢) بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم، ص٤٩١.

طرائقه وجودة معانيه، فحديثنا عن الدوافع هو ترسيخ لقيمة هذا الفنّ الشعري؛ ممَّا يجعل استثمار طاقات النَّص التشطيري، أمرًا مهمًّا في صناعة نصوص جيدة، وشعراء مجيدين، فاختيار النَّص الشعري القديم نصًّا تعليميًّا له أدوار عديدة، ولكن لضمان جودة هذا التفاعل، لابدَّ من ضوابط لاستخدام التشطير؛ ليكون وسيلة تعليم، وتنمية مهارة، فيتعلم الطلاب إنتاج نصٍّ إبداعي من النموذج الجيد السابق وفق إستراتيجية التشطير التفاعلية.

ويبقى القول إنَّ التشطير بصفته وجهًا من وجوه عملية التناص له دوافعه، التي لا يجب حصرها؛ فالكاتب والشاعر كثيرًا مايعجز عن الوفاء بحقِّ الفكرة، أو الشعور، فيعمد إلى التناص، فيستخدمه؛ ليربط النَّص بنوع من أشكال الاتصال البلاغية الفعالة، لغايات فكرية ثقافية، وأدبية فنية، وغايات جمالية؛ لتحفيز القارئ وإثارة ذهنه وتشويقه، مع الإشارة إلى بعض العناصر الثقافية، أو التقاليد، أو الماضي المشترك، واستدعاء الذكريات الماضية؛ لأجل العبرة، والمتعة، فهذه التلميحات الإشارية تزيد من هيبة المتحدث –صاحب الخطاب– الذي استطاع توظيف إمكاناتها؛ مشكِّلًا السياق التاريخي والاجتماعي للنَّص(٧٣)، فتبرز قدرة الشاعر في تشرب النَّص القديم وتمثله، ممَّا تسمح "ذبذبات الإحساس، بتداخل النصوص الشعرية؛ بعضها مع بعض، ومع غيرها؛ فتُلْتَقَط عبر رادارات ملكة الشاعر وذوقه وحفظه، منذ القديم، فكل نصوصه نتاج تلاقح، وتفاعل وتحاور، مع نصوص أخرى بكيفيات متعددة"(٧٤)؛ فالتضمين وسيلة إبداع لنصٍّ جديدٍ يُظهر مقدرة الشاعر في تلقي النَّص الأصلي، وإعادة تشكيله، وإنتاجه برويةٍ مغايرةٍ، فهو تفاعل لا يسعى إلى تقديس الأصل، أو اجتراره، أو تغييره، ونقله إلى معنى جديد والتغلُّب عليه، أو الاستنساخ، وإنما للإنتاجية(٧٥).

- **ثانيًا: شروط النَّص التشطيري**

كما رأينا، تبرز الأهمية والقيمة الإبداعية لهذا الفنَّ، من خلال معرفة الدوافع، وراء اختيار الشاعر لنمط التشطير الشعري المقترن بالشعر القديم، دونًا عن أشكال التفاعل الأخرى التناصية، ولكن لإنتاج نص تشطيري جيد وفاعل، لابد من وجود ضوابط، من حيث عناصر إنتاجه (المُشَطِّر، المُشطَّر له، النص التشطيري)؛ ليثبت هذا النَّص قوته وفاعليته، فلا تُترك العملية التشطيرية لفوضى الاستعمال، بل الانتقال بالتشطير إلى مرحلة إرساء قواعده الفنية؛ خاصة عندما يكون التناص مع النَّص قديم؛ فذلك يُضاعف مسؤولية الحفاظ على شكل التفاعل مع النص الآخر، ونعرض لهذه الشروط وفق عناصر التشطير:

---

(٧٣) نبيل علي حسين، **التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض**، عمان: دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع؛ ٢٠١٠ م، ص ٤٥ -٤٦.

(٧٤) تداخل التناص بين القديم والجديد، ص ٦.

(٧٥) معلقة امرئ القيس وأثرها في الشعر العربي، ص ١٤٩؛ موسى سامح ربابعة، **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، إربد، مؤسسة حمادة؛ ٢٠٠٠م، ص ٨٥.

– **النَّص المشطَّر له:** وهو نقطة البداية في إنشاء النَّص التشطيري، ولاختياره عوامل متعددة فالمشطِّر له الحق في اختياره، ولكن بين الإنتاج والتلقي، يجد الشاعر نفسه متلقيًا واعيًا، يقارن بين نصين؛ إذ من العبث اختيار نص ضعيف؛ لتشطيره، فلن يحقِّق ذلك وظائف التشطير؛ لذا لابد أن يكون نصًّا مشهودًا له بالجودة اللفظية والمعنوية، ومن المعلوم "أنَّ التناصَّ يكون من الأعلى إلى الأدنى، أو من المعلوم للعامة، إلى مَن هو في مبتدأ الكتابة؛ للفت الانتباه إليه، أو النظر بعناية لما خطَّت يمينه"(٧٦)؛ ممّا يجعل نصوصًا بعينها، مركز تشطير على مرِّ العصور، ولعل التفاعل مع النَّص الشعري القديم، تم اختياره من قبل المشطرين؛ لأنَّه نص فعَّال يستحق مجاراته، وفي التناص: "النص الغائب، لايكون حاضرًا، إلا إذا كان فاعلًا، ولا يكون فاعلًا، إلا إذا كان مضيئًا، وصالحًا لإضاءةٍ أخرى أو تجربة معاصرة"(٧٧)، وفي نجاح عملية التشطير ما يثبت أنَّ "العلاقة بين التناصِّ والتراث تُشبه إلى حدٍّ كبير، الصانع وأدوات صنعته، فمَن أجادَ اختيارَ الألفاظ، وأعلاها بيانًا استطاع –بشكلٍ متقنٍ– إخراجَ العبارة المتناصَّة غير متكلَّفة، ولا مصنوعة"(٧٨).

وقد تمثلت شروط الكتابة التشطيرية، عند الناقد القديم بأن لا يكون فيها حشو وتكلف، فيتعامل المُتناص فيما يكتب وينشُر بمحاذيرَ ومعاييرَ، أولها التأدُّب مع النصّ المتناص معه، في عباراته ومعانيه، فلا يجب أن تُنزل العبارة المتناصَّة منزلًا لا يليق بها، ولا يغير "التعبير الدلالي" لها إلى آخَر لا يليق، فيختلط على القارئ للنصّ الجديد مفاد النصّ الأعلى والأدنى(٧٩)، ويجب أن لا يحرص المشطر على التماهي مع أصل النص ملغيًا ذاته؛ فيهبط بمستوى الناتج.

– **المشطِّر:** هو الركن الثاني في صناعة النَّص التشطيري، وهنا يبرز سؤال مهم: مَن له الحق في ممارسة التشطير؟ فترك عملية التشطير لمَن أراد، ولغير شاعرٍ متمكِّن في أدواته، ومعرفته بالنص المشطَّر له، سيعود بالضرر على القيمة التاريخية، والفنية للنص المشطر له، وسيكون هناك نوع من الفوضى الشعرية، فعلى مَن ينافس موهبة أخرى، أن يمتلك قدرة ودربة؛ حيث يشترط على المتلقي تمكّنه، فالمشطر المبدع ملزم بأن يكون مطلعًا مثقفًا، لديه معرفة بمَن يشاطره نصّه متناصًا معه، وأن يمتلك الأدوات الفنية، التي تؤهله لخوض التجربة، وأن يختار النصوص المناسبة؛ لقدرته، ويتدرج في ذلك، ويركز فيما يضيفه للنص الأصلي، في لغته، وبديعه،

(٧٦) محمد صادق عبد العال، __التناص من دواعي البيان__، (٢): ٢٠١٨ م https://www.alukah.net/literature_language/0/124988

(٧٧) أحمد بن بلة، __شعرية التناص في شعر الجواهري__، (رسالة دكتوراه)، جامعة وهران: معهد الآداب والفنون، قسم اللغة العربية، الطيب بوترعة – ٢٠١٧م، ص ٣٠.

(٧٨) عبدالعال، التناص من دواعي البيان، (٢): ٢٠١٨م https://www.alukah.net/literature_language/0/124988

(٧٩) المرجع السابق، https://www.alukah.net/literature_language/0/124988

وصوره؛ بحيث لا يكون هناك لفظ، أو تركيب لجملة، يصدم الجمهور، بل يعمل على توسيع الدلالات، والمعاني الظاهرة للنَّص الأصلي بشكل إيجابي، يزيد متعة التلقي، ويغني تجربة السماع[٨٠].

-**النص المشطَّر:** للكتابة التشطيرية في ألفاظها ومعانيها، تقنيات معينة، لابدَّ من مراعاتها، فمن شروط التشطير التي نصّ عليها النقاد القدماء، "أن يدخل الشّاعر في شعره على سبيل التّمثّل والعارية، لا على سبيل السّرقة؛ مصراعًا، أو بيتًا، أو بيتين من قول شاعر آخر، ويجب أن يكون بيت التّضمين مشهورًا، وأن تكون هناك إشارة صريحة على التّضمين؛ بحيث تزول تهمة السّرقة عن الشّاعر لدى سامعيه"[٨١]، فيشترط لكتابة النص التشطيري، وضع علامات تمييز الشطر الأصلي، عن النَّص المشطر، وهي مفقودة في بعض الكتب والمواقع الإلكترونية، فعدم وضع أقواس تنصيص، وضوابط في الشبكة العنكبوتية، أضرَّ بحقوق النَّص المشطر له، خاصة عندما يحاول الشاعر تغيير وجهة النص الأصلي، فسيكون الأمر أشبه بالتصاق شكلي غير متجانس، فـ"الشرط الأساس لممارسة هذا النوع من الإبداع، مراعاة تناسب اللفظ والمعنى، بين الأصل والفرع...، وعدم مباعدة الأصل في الأفكار... بتعبير آخر توسيع المعنى، لا معارضته، أو الخروج عنه"[٨٢]، فلا بدَّ ألَّا يقل النصّ المشطَّر عن المشطَّر له في معناه، وفنّيته.

وتأتي مرحلة نقد النص التشطيري، وتحليله، وتلقيه، وهي مرحلة إدراك القارئ للعلاقة بين نص مع نصوص أخرى، تكون قد سبقته، أو تعاصره، فنقد النصوص المشطرة، يختلف عن نقد أشكال التفاعل النَّصي الأخرى، وقد تمَّت الإشارة سابقًا، لطبيعة النَّص المشطر، وخصوصيته، كون العلاقة مركبة من تعدُّد الأصوات؛ فعادة يقف الناقد أمام نصٍّ واحدٍ متناص مع غيره في ملفوظه، أو قد ينصهر في جسد هذا النَّص، ولكن في عملية التشطير يولد نصّ جديد في التلقي، ممَّا يفرض مراعاة اختلاف أنواع التعالقات التناصيَّة الشعرية.

وقد غدا التناص آلية القراءة النقدية لهذه النصوص الأدبية المتفرِّعة، وفق مناهج مختلفة، ولكن من الملاحظ، قلَّة الدراسات التي تناولت النَّص التشطيري وجمالياته؛ ممَّا يشير إلى استمرار النظرة المجحفة لهذا التفاعل النَّصي الشعري حتى العصر الحديث، فمن الشعراء المعاصرين المجيدين في شعرهم مَن طرقوا تجربة التشطير مع النَّص الشعري القديم، على غرار مَن سبقهم، ليس عجزًا، بل عن اختيار، ولكن مايراه النقد الحديث، أنَّه "على الشاعر المتمكِّن من فنِّه، التجديد والإبداع، فعليه أن يطرح التشطير، والمعارضة، وإلا ظهر شعره فاترًا"[٨٣]، وبذلك ظلَّ

---

(٨٠) علوان مهدي الجيلاني، **شغف المسمع واشتغالات الشاعر في تجربة الشيخ عبد الرحمن كبيرة**، https://www.alraipress.com/news54531.html ٢٠١٩-١٢-٢٦ | الرأي برس

(٨١) رشيد الدين الوطواط، **حدائق السحر في دقائق الشعر**، ط٢، ترجمة: إبراهيم أمين الشواربي، القاهرة: المركز القومي للترجمة؛ ٢٠٠٩م، ص١٧٢.

(٨٢) الجيلاني، شغف المسمع، https://www.alraipress.com/news54531.html

(٨٣) مصطفى محمد أحمد الصاوي، **حركة نشر الشعر العربي في السودان**، جامعة الطائف: منشورات أكاديمية الشعر العربي؛ ٢٠١٩م، ص ٤٤٧.

التشطير أسير النظرة النقدية الرافضة؛ لتقبُّل حرية الإبداع في أشكال التداخل بين النصوص –كما ذُكر سابقًا– ولكن مع معرفة خصوصية ودوافع هذا النمط من التناص، نجد أنَّه يطرح قضايا عدة، ويثير جملةً من التساؤلات المتصلة بالشعرية، التي تختص بطبيعة النص؛ ممَّا يفرض "الابتعاد النسبي عن مصطلح السرقة، وعن حمولته القدحية، بما يعني ظهور ملامح نظرية جيدة، تدرس التعالقات النصية بشكل أفضل"[٨٤].

فالتشطير بوصفه نمطًا من أنماط التناص وتفاعلاته المعقدة، يثير إشكالاتٍ نقدية، كون التشطير لا يكون مع نصٍّ غائب، بل مع نصٍّ حاضر، فيلتقي التفاعل التشطيري، مع إشكاليات النقد التفاعلي، ومن أهمها: إشكال الوحدة العضوية، والتأليف المشترك؛ فبناء النص بتقنية التشطير، يُنظر إليه من بعض النقاد، بأنه نصّ مفكك، يفتقر للوحدة العضوية، وهناك من يرى، أنَّ الإبداع المشترك، يمكن قبوله في الفنون الجماعية: المسرح، أو السينما، أو التشكيل الجداري. أمَّا الإبداع الشعري، والقصصي؛ فلا يمكن إنجازها مشتركة، دون خللٍ في البناء، أو تنافر عناصره الأسلوبية[٨٥]، ولكن النص التشطيري، ليس عملًا تشاركيًّا، بل علاقة تحاور، وتواصل، فيختلف –كما ذكرنا النص التشطيري– عن القصيدة التفاعلية، فالتشطير ليس الهدف منه، الاشتراك في الإنتاج، وبناء نص تفاعلي مع نصوص مخصوصة مُشاركة له في الأهداف، بل التشطير تواصل وحوار يلتقي فيه الشاعر مع النَّص الآخر، يشاطره مضمونه وبنيته مكونًا بنية جديدة، ومن هنا تنطلق الفاعلية الجمالية لهذا النمط من التناص؛ فتضمين بيت، أوجزءٍ، يُفسَّر أحيانًا، بأنه انغلاق في ذهنية المبدع وعجز، وهو ما لا يتفق مع جمالية التناص، التي تنطلق من الانفتاح على أفقٍ دلالي واسع؛ ممَّا يحطم فكرة استقلالية البيت، فالحوارية هي مصدر الجمال بين لاحقٍ وسابق[٨٦].

وفي مرحلة النقد تنشأ عدَّة أسئلة، منها: لمَن الغلبة بين المشطر، والمشطر له؟ وهل يمس هذا التناص التراثي بمكانة النص السابق، ويفسده؟ وقد كانت هذه التساؤلات تشغل الناقد القديم، في ارتباط اللاحق بالسابق، فهو يرى هذه العلاقة في إحدى هذه الدرجات: "اختراع، واستحقاق، وشركة، وسرقة، فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تالٍ له، والشركة منها، ما يساوي الآخر فيه الأول، فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحط فيه الآخر عن الأول، فهذا عيب، والسرقة كلها معيبة، وإن كان بعضها أشد قبحًا من بعض"[٨٧]، فالتشطير ليس معركة إبداعية، وتحديًا، بل موقفان شعريان في آن واحد، فيضيف الشاعر المتناص جمالًا للنص الأصلي؛ ممَّا يثبت شاعريته، ويجودها، فالشاعران في هذا التعالق النصي، يحدثان تفاعلًا بين نصين من جنسٍ واحدٍ، يقوم فيه النص المحدث، بعقد صلة ديناميكية مع النص القديم، يتشرب بعض ملامحه الفنية العامة؛ ليعيد استعارة تشكيلها بعض شفراته

(٨٤) بركاني كلثوم، **تداخل التناص بين القديم والجديد (المعيار)**، المجلد ١١، العدد ١ مارس ٢٠٢٠م، ص ٩.
(٨٥) ينظر: أدب الخليج العربي والمعاصر، ص ٧٦.
(٨٦) التناص الشعري في شعر ابن زُمْرَك الأندلسي، ص ٤٠٥.
(٨٧) أبو الحسن حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ت: محمد الحبيب بن الخواجة، بيروت: دار الغرب؛ ص ١٨٥.

الخاصة؛ لتسهم في مقاربة إيجابية، لا ترضى بالاستنساخ، إنما تستوعب النص القديم[٨٨]، ولكل واحد منهما استقلاليته الفنية على الرغم من وجود تماس دلالي، أو شكلي.

وفي العادة عند وجود التناص، تكون الغلبة غالبًا للنص الحاضر على الغائب؛ بحيث تقتصر مهمته على تقديم الخلفية الدلالية، التي يتحرك في ظلها النَّص الحاضر[٨٩]، ولكن للنص القديم، حضوره التام، والمتوازي في التشطير، وليست المقارنة هدفًا للنقد التشطيري، بل قيم التفاعل؛ مما تنهض به الموازنة، والتحليل، التي تثبت قوة التفاعل في النَّص، وتماسك البناء، وهي "الخاصية الأساسية، التي يستحق النص بها، أن يكون نصًّا، يمتلك قدرًا من التماسك الداخلي، والخارجي، يمكِّنِه من مجابهة النصوص السابقة، ويقف أمامها موقف النّدية، والتكافؤ، كما يمكنه من مواجهة البنى المحيطة به، اجتماعيًّا، وسياسيًّا، وتاريخيًّا، وثقافيًّا، مواجهة التحدي والاستقلالية"[٩٠]، وهو ما قد يحققه تطوير نظرية التناص، وتوسيع أنماطها؛ بتمييز بعضها عن بعض، وإبراز نقط تقاطعها، وتداخلها؛ ممَّا يجعل نقد النص التشطيري، وسيلةً كاشفةً، ومجالًا خصبًا، يكشف عن عالم النصّ، الذي يشهد تحوّلات كبيرة، على مستوى الإنتاج، ومستوى القراءة والنظر والتحليل، فيمثِّل التشطير نوعًا خاصًّا من المحاكاة، يختلف بها عن الأنواع الأخرى من التناص؛ نتج عنه نص أدبي جديد له ضوابطه، وفي دراسته، وتحليله كشف لجمالية الإبداع الشعري، في اختلاف التجربة التشطيرية، وفاعلية تشطير النص الشعري القديم، وفي جانب إظهار قوة النص الشعري القديم، وتأثيره، وفي ذلك عناية بالتراث الشعري العربي، واستكشافه، والإفادة منه بجميع فروعه، وجعله رافدًا من روافد الثقافة المعاصرة.

– خلَص البحث لعدَّة نتائج، من أهمَّها:

– يجب مناقشة الأحكام النقدية، التي تناولت الأشكال الشعرية التفاعلية التناصية الجديدة بعيدًا عن سلطة النقد، بل النظر فيما لها وعليها، دون إجحاف؛ خاصة ما كان منها في العصور المتأخرة، وتطوير آليات نقدها، وترك المجال لاكتشافها، والتعامل معها كنوع من الابتكار، والتناص الخاص.

– النظر لهذه التقنية –التشطير– وغيرها من التقنيات الشعرية، المتعلقة بالتفاعل، مع الشعر القديم نظرة نقدية تنطلق من دوافعها؛ لتتسع ساحة النقد لأشكال جديدة بثقافة نقدية مواكبة، تتبنى النصوص القائمة على التفاعل النَّصي.

(٨٨) وئام محمد أنس، **قراءة جديدة في شعر الدول المتتابعة**، بيروت: دار الكتب العلمية؛ ٢٠١٧م، ص ٦٠.
(٨٩) محمد عبد المطلب، **التناص عند عبد القاهر الجرجاني**، جدة: مجلة (علامات في النقد الأدبي)؛ النادي الأدبي الثقافي، مجلد ١، الجزء ٣، شعبان ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م، ص٨٣.
(٩٠) محمد عبدالمطلب، **النص المشكل**، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة؛ يوليو ١٩٩٩م، ص ٤٧٦.

Keywords: cleavage - ancient poetry - intertextuality - text interaction - interactive text.

– الاستفادة من تقنية التشطير، في توطيد الأواصر، بين الذوق المعاصر، وبين جماليات التعبير الشعري القديم، من خلال دراسة النصوص المشطرة، والكشف عن شعرية النص التشطيري، واستثمارالشعراء له، في تطوير مهاراتهم، من خلال تلاقح الأفكار، وتعلُّم الأساليب الرصينة؛ ممَّا يجعل له تأثيرًا في توسيع دور التشطير في تنمية الممارسة الأدبية.

– يمكن للناشئة من الشعراء، الإفادة من التشطير مع الشعر القديم، في تنميه التجربة، وإنشاء طرائق تفاعل جديدة فنية وتعليمية، وفق ضوابط وشروط، تنظم هذا النمط التفاعلي، وذلك من خلال إقامة مواقع خاصة للتشطير، يرتادها المشطرون والنقاد المتمرسون؛ حفاظًا على قيمة النَّص المشطَّر له، وجودة النص التشطيري.

– فتح المجال النقدي لدراسة النصوص المشطرة؛ للكشف عن جماليات التناص مع النَّص القديم.

قائمة المصادر والمراجع

– أدونيس، **زمن الشعر**، ط٣، بيروت: دار العودة؛ ١٩٨٣م.

– إسكندر، يوسف، **هيرمنيوطيقا الشعر العربي نحو نظرية هيرمنيوطيقية في الشعرية**، بيروت: دار الكتب العلمية؛ د. ت. ن.

– إقبال، أحمد الشرقاوي، **بانت سعاد في إلمامات شتى**، لبنان: دار الغرب الإسلامي؛ ١٩٩١م.

– أنس، وئام محمد، **قراءة جديدة في شعر الدول المتتابعة**، بيروت: دار الكتب العلمية؛ ٢٠١٧م.

– الأهواني، عبد العزيز، **ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار**، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية؛ ١٩٦٣م.

– البريكي، فاطمة، **مدخل إلى الأدب التفاعلي**، الدار البيضاء: المركز الثقافي؛ ٢٠٠٦م.

– بقشي، عبد القادر، **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، أفريقيا الشرق**، د. ط، الدار البيضاء: ٢٠٠٧م.

– تعيلب، أيمن إبراهيم، **الشعرية القديمة والتلقي النقدي المعاصر نحو تأسيس منهجي تجريبي**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة؛ ٢٠٠٩م.

– جالو، محمد صالح، **فاكهة الطالب الجاد في شرح قصيدة بانت سعاد**، لبنان: دار الكتب العلمية، ٢٠١٨م.

– الجعافرة، محمد، **التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي**، الأردن: دار الكندي؛ ٢٠٠٣م.

– حامد، أحمد حسن، **التضمين في العربية**، عمان: دار الشروق، والدار العربية للعلوم؛ ٢٠٠١م.

– حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة؛ ١٩٨٦م.

– حسين، نبيل علي، **التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض**، عمان: دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع؛ ٢٠١٠ م.

- الحموي، ابن حجة، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، لبنان: دار الكتب العلمية؛ د. ت. ن.
- ربابعة، موسى سامح، **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، إربد، مؤسسة حمادة؛ ٢٠٠٠م.
- زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان؛ ١٩٧٨م.
- الزعبي، أحمد، **التناص نظريًّا وتطبيقيًّا**، عمَّان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع؛ ٢٠٠٠م.
- بوشعير، الرشيد، أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر، **ط٢، دبي: دار العالم العربي للنشر والتوزيع؛** ٢٠١٧م.
- عبد المطلب، محمد، **قراءات أسلوبية في الشعر الحديث**، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب؛ ١٩٩٥م.
- عبدالمطلب، محمد، **النص المشكل**، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة؛ يوليو١٩٩٩م.
- عزام، محمد، **النص الغائب**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب؛ ٢٠٠١م.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، **الصناعتين**، ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العصرية؛ ١٤١٩هـ.
- علوان، علي عباس، **تطور الشعر العربي الحديث في العراق**، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية سلسلة الكتب الحديثة.
- عيد، رجاء، **لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث**، الإسكندرية: منشأة المعارف؛١٩٨٥م.
- فيصل، نهلة، **التفاعل النصي التناصية، النظرية والمنهج**، ط١، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة؛٢٠١٠م.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ت: محمد الحبيب بن الخواجة، بيروت: دار الغرب.
- القزويني، أحمد بن فارس بن زكرياء، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر؛ ١٩٧٩م.
- القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعدالدين بن عمر، الإيضاح في علوم البلاغة، ط٤، بيروت: دار إحياء العلوم؛ ١٩٩٨م.
- قنديل، فاطمة، **التناص في شعر السبعينات – دراسة تمثيلية – سلسلة كتابات نقدية**، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ومكتبة الأسرة؛ ١٩٩٨م.
- مبارك، زكي، **المدائح النبوية في الأدب العربي**، مصر: طبعة دار الشعب؛ ١٩٧١م.
- متولي، نعمان عبد السميع، **التناص اللغوي – نشأته أصوله، أنواعه**، مصر: دار العلم والإيمان؛ ٢٠١٤م.
- محمد، عزة شبل، **علم لغة النص النظرية والتطبيق**، القاهرة: مكتبة الآداب؛ ٢٠٠٧م.

– المركز الثقافي العربي، **من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، الدار البيضاء: ٢٠٠٥م.

– مصباح، محمد فتح الله، **بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم**، لبنان: دار الكتب العلمية؛ ٢٠١١م.

– مصباح، محمد فتح الله، **تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري**، دار الكتب العلمية؛ ٢٠١١م.

– مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي؛ ١٩٨٦م.

– ابن منظور، جمال الدين، **لسان العرب**، ط٣، بيروت: دار صادر؛ ١٤١٤هـ.

– نوفل، محمد محمود قاسم، **تاريخ المعارضات في الشعر العربي**، بيروت: مؤسسة الرسالة؛ ١٩٨٣م.

– الهاشمي، أحمد، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، ط١، مصر: المكتبة التجارية الكبرى؛ ١٩٦٦م.

الهاشمي، علوي، **ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث**، كتاب الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية؛ ١٤١٨هـ.

– هدارة، محمد مصطفى، **الشعر العربي الحديث**، مؤسسة شباب الجامعة؛ ١٩٨٨م، سلسلة تاريخ الأدب –٦٦، ٥٥/١.

– واصل، عصام حفظ الله حسين، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، عمَّان: دار غيداء للنشر والتوزيع؛ ٢٠١١م.

– الوطواط ، رشيد الدين، **حدائق السحر في دقائق الشعر**، ط٢، ترجمة: إبراهيم أمين الشواربي، القاهرة: المركز القومي للترجمة؛ ٢٠٠٩م.

– يعقوب، إميل بديع، **المعجم المفصل في علم العروض**، دار الكتب العلمية؛ ١٩٩١م.

–يقطين، سعيد، **انفتاح النص الروائي، النص والسياق**، ط٢، الدار البيضاء: بيروت: المركز الثقافي العربي؛ ٢٠٠١م.

– يونس، حمود حسين، ***النقد عند ابن أبي الإصبع المصري***، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب؛ ٢٠١٠م.

– **الرسائل العلمية:**

–إسكندر، يوسف محمد جابر، **تأويلية الشعر العربي نحو نظرية تأويلية في الشعرية**، (رسالة دكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها)، جامعة بغداد: كلية الآداب، قسم اللغة العربية؛ ٢٠٠٥م.

–بن بله، أحمد، **شعرية التناص في شعر الجواهري الطيب بو ترعة بله**، (رسالة دكتوراه)، الجزائر جامعة وهران، معهد الآداب والفنون، قسم اللغة العربية؛ ٢٠١٧م.

– جندية، بتول أحمد، **التآزر الحضاري والجمالي في وظيفة الشعر العربي القديم ونظامه البنائي**، جامعة حلب: كلية الآداب والعلوم الإنسانية؛ ٢٠١٧ م.

– الكفاوين، عمر فارس، **تأثير امرئ القيس في الخطاب الأدبي والنقدي الأندلسي،** (دكتوراه في الأدب)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، ٢٠١١م.

– نور الدين، حميدي، **سلطة اللغة وسلطة الشعر عند النقاد والشعراء النقاد الرواد في العصر الحديث**، جامعة منتوري– قسنطينة – كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية: ٢٠٠٦م.

– **الدوريات:**

– بدران، أمين إسماعيل توفيق، **التناص في شعر علي عقل**، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، المجلد ٢٨، العدد ١، ٢٠١٥م.

– داغر، شربل، **التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري**، القاهرة: مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب؛ ١٩٩٧م، المجلد ١٦، العدد١.

– ربابعة، موسى سامح، **الاقتباس والتضمين في شعر عرار**، الأردن: مجلة دراسات الجامعة الأردنية؛ ١٩٩٢م، مج١٩،ع١.

– ساز، إنعام پنكه، **الأسلوب والأسلوبية في المعارضات**، التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الرابع.

– الصاعدي، نادية حسن، **التجريب في الشعر العربي القديم (دراسة تحليلية نقدية)**، مصر: مجلة البحث العلمي في الآداب جامعة عين شمس، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية؛ ٢٠١٩م، ع٢٠، ج١.

– الصاوي، مصطفى محمد أحمد، **حركة نشر الشعر العربي في السودان**، جامعة الطائف: منشورات أكاديمية الشعر العربي؛ ٢٠١٩م.

– عبد المطلب، محمد، **التناص عند عبد القاهر الجرجاني**، جدة: مجلة (علامات في النقد الأدبي)؛ النادي الأدبي الثقافي، مجلد ١، الجزء ٣، شعبان ١٤١٢هـ. ١٩٩٢م.

– العزّام، أسد حسين هادي، وَالربيعي، محمد شاكر ناصر، **التشكيل الثقافي الجمعي في استدعاء النصّوص في شعر السيد مسلم الحلي وآليات التوظيف**، جامعة بابل: مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد/٢٨، آب /٢٠١٦م.

– كلثوم، بركاني، **تداخل التناص بين القديم والجديد (المعيار)**، المجلد ١١، العدد ١ مارس ٢٠٢٠م.

– مريني، محمد، **النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي**، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، مجلة الرافد، العدد٠٨٩مارس ٢٠١٥م.

- *ميدان، أيمن* محمد، **التناص في شعر القديم (معلقة امرىء القيس نموذجًا)**، مجلة العروبة: مجلد : ١ العدد ١ أكتوبر ديسمبر ٢٠٢٠ م.
- الوردي، علي، **أسطورة الأدب الرفيع**، منشورات سعيد بن جبر؛ قسم المقدسة؛ ٢٠٠٠م.

المواقع الإلكترونية :

- الخناني ، عبد الحسيب ، **تشطير ديوان الإمام الشافعي** ، الأهرام اليومي؛ ٢٠١٢م.
https://www.masress.com/ahram/180691
- الجيلاني، علوان مهدي، **شغف المسمع واشتغالات الشاعر في تجربة الشيخ عبد الرحمن كبيرة**، https://www.alraipress.com/news54531.html ٢٠١٩-١٢-٢٦ | الرأي برس
- الجيلاني، شغف المسمع، https://www.alraipress.com/news54531.html
عبد العال، محمد صادق، **التناص من دواعي البيان**، (٢): ٢٠١٨ م
https://www.alukah.net/literature_language/0/124988
-عبدالعال، التناص من دواعي البيان، (٢): ٢٠١٨م
https://www.alukah.net/literature_language/0/124988
المتقي، علي، **ملاحظات حول كتاب "تناص قصيدة البردة مع الشعر العربي الحديث"**، ٢٠١٤م.
http://moutaki60.blogspot.com/2014/04/l.html
- محمد، عبد الحميد، **معلقة امرئ القيس وأثرها في الشعر العربي**، ٢٠١٢م
https://www.alukah.net/sharia/0/41725/#ixzz6x4WolZM8
https://www.alukah.net/publications_competitions/0/39209/#ixzz6J4qKsU3u
منتدى العروض رقميًا.

Textual interaction with ancient poetry ”the cleavage model”

Dr .Sarah Abdul Malik AlSharif
Professor of Ancient Literature and Criticism in
Arabic Language Department .
Languages and Translation college in
Jeddah University .

Abstract. the interaction of literary texts with each other forms the most important features of creativity in text-making, and a characteristic that has a role in building poetry. The ancient critical lesson noticed this interrelationship between texts and its limits, and its issues in multiple forms including: the term cleavage which is a poetic art depends on a kind of pairing and merging between poetic texts, despite the time spacing between them.It is a text that is special in the method of its production. This research studies the particularity of the writer’s use of these terms and his artistic way .Moreover, it shows the role of the ancient poetic text as a cleaving text in the composition of the cleavage poem, and how this type of poetic pairing raises critical questions in its composition and reception. The research discusses what is related to the term cleavage in an analytical and descriptive approach that focuses on the data of the artistic phenomenon and its value, and its interactions.The research was divided into three sections.The first one is the particularity of the cleavage text and the second one is the interaction between the cleavage text with the ancient poetic text, while the third one is the motivation of the cleavage text and its conditions.

The research concluded with several results and recommendations.The most important of which are: the necessity of looking at this technique ,cleavage ,and other poetic techniques related to interaction with the ancient poetry which is a critical view that stems from its motives.That is to expand the field of criticism for new poetic forms with contemporary critical culture that adopts texts based on textual interaction. The research recommends taking advantage of the cleavage technique, in consolidating the bonds between contemporary taste and the aesthetics of ancient poetic expression, through the study of cleaving texts and revealing the poeticity of the cleavage text, which enables poets investing the cleavage in the development of their skills.That is through merging of ideas, and learning thoughtful methods which leads to the increasing of the cleavage role in the development of literary practice.